أصحاب الامتياز
منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان
المدير المسؤول: بهيج عثمان
رئيس التحرير: الدكتور سهيل ادريس
Directeur : BAHIJ OSMAN
Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت
ص.ب ١٠٨٥ — تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél. 24502

العدد السابع
تموز (يوليو) ١٩٥٤
السنة الثانية

No. 7 - Juillet 1954
2ème Année

من «فاوست» الى «هملت»

مأساة الإنسان في الحضارة الحديثة

بقلم شاكر مصطفى

« منذ اسابيع أذيع في الناس خبر ، مر في عتمة الأخبار ،
« ولعلك قرأته مصادفة وطويت الجريدة. ولقد مر في هذا الخبر
« اسم لعل القلائل فقط يعرفونه : « الدكتور اوبنهايمر » صاحب
« القنبلة الذرية الاولى . ولقد ذكر معه أن الرئيس ايزنهاور
« أمر بتطويق الرجل وبأن يحبس عنه كل سر من اسرار الذرة
« المتفجرة وقالوا : إنه أضحى خطراً ... منذ استيقظ ضميره !
« لقد كان العبقرية الكبرى بعد اينشتاين في العالم الحاضر ، كان
« (فاوست) المتطلع الى كل شيء بأي ثمن ... منذ سنوات. أما
« اليوم فهو (هملت) أتعرف هملت ؟! »

ترددت طويلاً قبل ان افرض على نفسي هذا الموضوع ، خشية ان اكون كالمأسوف على فروسيته (دون كيشوت) احارب الوهم وأطعن بالرمح الخشبي اشباحاً تخلقها لي عيناي. وخشيت أكثر من هذا ان لا يكون للمأساة التي يتخبط فيها الانسان الحديث من صدى في بلدي ، فأين نحن من الحياة الحديثة ونحن لما نزل عند عتبة الهيكل ؟ وأين منا افراحها العرمة إن كان لها من افراح ، ومآسيها الساحقة إن كان لها من مآسٍ ، ونحن بعد على هامشها نجتر مآتيها ونتعم بنتاجها ونترك لغيرنا عبء الابداع والخلق ، ونشوة الفرحة البكر عند ارتياد النبع والصرخة الدامية عند الانهيار ؟

على ان قصة الدكتور اوبنهايمر فجرت المأساة لكل عين .. وأما بلدي فسيعرف اليوم او غداً هذه المأساة . إن الحياة الحديثة التي تتسلل حتى الى الصحارى العربية ستفرض يوماً ما مشاكلها . والآلة التي تدخل ارضنا صماء بكماء ستتحدث ذات يوم الى من توقعه المصادفات في قبضتها. وليس من بأس ، في أن نعاني الأزمة ، قبل ان تكتمل عناصرها فينا ، وليس من بأس إن تفجرت المأساة بكل عنفها في نفوسنا . أوليست هي التي تمهد لنا درب الحياة الأصيلة المقبلة في هذا المفترق من الدروب ؟

لكنني سأكتفي بصورة المأساة وحدها دون الدروب ، فأنا لم اقصد الى حل مشكلة بقدر ما اردت ان اضع مشكلة وأن أثير تساؤلاً . أنا اكتفي أن أغفى قارئي اليوم وحول رأسه إشارة استفهام !

وبعد فهل للانسان الحديث من مأساة ؟ وأين هي تلك الأزمة الفاجعة التي يشكو منها ؟ انا اعرف ان الشكوى رافقت كل العصور حتى ليخيل إليّ احياناً ان التاريخ كله ليس أكثر من آهة متصلة. وليست هذه هي المرة الأولى التي يطفح فيها القلق واليأس ويجرف الناس ، فقديماً شكا الفيلسوف الفرعوني والكاتب الفينيقي ، وشكا سقراط وشكا ديوجين والرواقيون .. وكثيرون بعدهم قبل المعري وبعد المعري قالوا معه :

أتى الزمانَ بنوه في شبيبته فسرهم وأتيناه على هرم

« فكل من تلقاه يشكو دهره » وأمس ، في اليوم التالي لمعركة (واترلو) سنة ١٨١٥ سجل (لامونيه) الأسطر التالية : « إن الجنس البشري بكامله يمشي بخطى حثيثة الى الهلاك . إنه في النزع الأخير كذلك الجريح المسكين الذي لا يرجى له شفاء . إنه يتخبط في دمه ، فكثرة الأخطاء في حضارتنا وقوى

الزمن التي لا تقهر تجررها حتماً الى الغرق » وأخيراً اما ارتفع اليأس اليوم وارتفع « العبث » ليصبحا عقائد وفلسفات الوجود؟

لا شك ان الشكوى الدائمة ميزة إنسانية . والانسان هو الحيوان الوحيد القلق لأنه بعكس جميع الكائنات يحاول دائماً ان يفوق ذاته . وما شكواه غير دليل على تطلعه الدائم الى ما فوقه ؛ أو على الأقل الى انسان آخر جديد ! على اني اعتقد ان عصرنا الحالي من العصور النوادر التي فتكت بها الأزمة في العمق والاتساع والشمول فتكاً يستحق ان يرتفع بها الى مرتبة المأساة ! لقـد مر بالانسانيـة كثير من الأزمات دون شك ولكنها كانت تصيب القطيع البشري ككتـلة ، لا الانسان الفرد الشاعر بذاته ، كإنسان اليوم . وقد أوجدت الحضارات السالفة فكرة العالم الآخر فاستطاعت إيجاد شيء كثير او قليل من التوازن مع مساوىء هذا العالم . كما ابتكرت احياناً أمل « المسيح » (المنقذ) أو المهدي المنتظر فتركت كوى الأمل مفتوحة للناس، ولكن الانسان الحديث يعيش إلى حد كبير دون امل . لا ثقة له بعالم أفضل ينتظره ولا بمهدي يقلب له الأرض فردوساً ! إنه في قدره اليائس أشبه بأبطال المآسي اليونانية ؛ أشبه بأوديب أو هرقل أو ديدال يعرف مصير ويراه ويعرف في الوقت نفسه ألا مفر من الاغفاء على سكين القدر !

وينعت « برتراند رسل » هذا الموقف الانساني اليوم بكلمة « جنون العصر » كما سميت السويداء في مطلـع القرن الماضي بمرض العصر . ويسميه احياناً : « جنون الانتحار » لأن الناس في رأيه في الشرق والغرب « يرون التفتيش عن التعاسة والشقاء أكثر سهولة من البحث عن السعادة الحقيقية » . ولكن هـذا الجنون قد شاع لدرجة لف بها كل شيء وتسرب حتى الى الحياة العادية . وشرب الناس من نبعته وسيشربون ايضاً كما اضطر الملك العاقل في الحكاية ، ان يشرب بعد ان شرب شعبه ، من نبعة الجنون !

وإنا لنستطيع ان نتتبع مظاهر المأساة الانسانية القائمة في كل خلجة من حياة الناس . وحين تناولتها الأقلام ، في العام الماضي ، بمؤتمر جنيف تبين انها اضحت حقيقة يرتجف لها مخبر العالم كما يهمس بها حلم المصلح وتقطر من اقلام المفكرين فلسفة سوداء كما تنحدر عن أيدي الفنانين ادباً قلقاً وتصويراً متمرداً وموسيقى ثائرة !

دعونا نبـدأ بالأدب لا لأنه ألصق بالنفوس وأقرب الى رعشة القلب فحسب ولكن لأن الادباء ساهموا كأية فئة اخرى إن لم يكن أكثر من أية فئة اخرى في خلق هذا الجو من السلبية واليأس المخيم .

ليس فينا من لم يقرأ قليلا او كثيراً من « الأدب الأسود» وليس فينا من لم يسمع عن قرب او بعد بتلك الخصومة المتصلة التي تكافح بها بعض المذاهب ذلك الأدب وتدعو الى حرقـه لكثرة ما يندفع الشباب كالذباب النهم حول موارده وما يعانون في نشوته من ألم قد ينتهي الى الجريمـة او الى الانتحار وإلى انكماش في مثـل (نرڤانا) الهنود او إلى استسلام رخيص لا يبالي بشيء !

وابطال هذا الأدب الاسود ليسوا بالقلائل ولا بأصحاب الفكر الضعيف وإني لأراهم مواكب طويلة تسكر (أو تسمم لست ادري) إبداع هذا العصر : هذا فرانز كافكا (التشيكي) تقرأه فما تزال تدخل معه من عتمة إلى عتمة ومن مبهم إلى مبهم آخر لا ينقضي، وتخرج من قراءته دون ان تنتهي إلى شيء ولكنك تحس فجأة انه احتفر في اعماقك هوة رهيبة وانه وضعك وجهاً لوجه امام القوة المجهولة التي تسحقنا فلذة فلذة في عبث حقير غريب.

هذه خلاصة ما يريد قوله في كتابه (سد الصين) وفي (الدعوى) و(القصر) ويصل به الامر في قصة (المسخ) إلى ان يتصور فتى أفاق ذات صباح فاذا هو قد مسخ حشرة كابشع ما تكون الحشرات وإن كان ما يزال له عقـله الذي يعي وقلبه الذي يحب ونفسه التي ترضى وتغضب. ولا تريد القصة عن ان تروي ذبول العواطف في قلب الأم والأخت والأب حتى تنتهي الحشرة إلى موت حقير سخيف. وتسأل نفسك في النهاية : أتراه كان يتحدث عني؟ عن هذه الحشرة البشعة المهملة فوق هذا الكوكب !

وننتقل إلى سارتر من فرنسا . إنه يعرض وجهاً آخر من المأساة الانسانية . ليست مأساة القدر ولكنها مأساة الوجود نفسه ، وجودنا الذي لا قيمة له والكون الذي لا معنى لقيامه فان شعورنا بالوجود أثار فينا ما ثار في نفس انطوان روكانتان « بطل سارتر » امام شجرة الكستناء : (الغثيان) « ... لم يتركني الغثيان ولا اعتقد انه تاركي وشيكاً. ولكني لا أقاسي منه اي شيء . إنـه ليس بمرض ولا بضيق عارض . إنه انا » وقيمة سارتر كما يقولون هي في انه اعطانا نظرة وقيماً تنطبق مع عالم الشهادة هذا ومع إنسان هذا العصر ، ومع يأس الفكر المعاصر . وإذا كنا نراها باشكال مختلفة في (الأيدي القذرة)

و (الذباب) او في (طرق الحرية) فان « ماتيو » يظل دوماً البطل النموذجي لها .

ونقفز إلى امريكا . فنلقى على الطرف الآخر من المحيط صورة اخرى للمأساة لدى ما يسميهم النقاد بـ « الهدامين » و « الجيل الهالك » ولكنهم مع هذا نالوا، جوائز نوبل للآداب. ومنهم لويس ومنهم فولكنر .

فأما سنكلار لويس فالمأساة عنده هي جحيم التشابه والتجانس الذي انحطت اليه الحياة الحديثة . كأن الآلة قد نشرت رداءها الداكن على ملايين البشر اليوم فاذا هم قطيع لا يدري ما يريد ولا اين يسير او كأنها ابتلعت شخصياتهم وصهرتهم في قوالب تخرج كالدمى بالملايين من المعامل لتحقق حركات رتيبة متماثلة لا تستطيع منها فكاكاً . وفي قصة (بابيت) يقدم لويس نموذجاً للانسان ـ الآلة : رجلاً اجتمع له الثراء والرفاه والنجاح في العمل ولكنه لا يستطيع التخلص من ابسط عاداته : إنه عبد ! لا يستطيع ان يقلع عن التدخين ولا ان يخرج للنزهات التي يحلم بها بل ولا ان يغير المكان الذي يلقي به شفرات حلاقته! برنامج حياته اليومي رسم مرة واحدة وإلى الأبد ! كحياة الكثيرين حولي وحولك !! والنصيحة الوحيدة التي يقدمها لابنه قوله : « إني لم استطع طول حياتي ان افعل ما أريد فاذهب يا بني واصنع ما تريد » . وكل ابطال سنكلار لويس من هذا النوع الذي يريد ولا يستطيع لان الحياة الآلية تلتهمه : « كارول » التي تحاول في قصة (الشارع الرئيسي) ان تحطم التقاليد . « آرو سميث » العالم المثالي الذي يحاول تخليص العالم من التفاهة والجشع . « غانتري » ، « نيكرز » وغيرهم ... كلهم .

وغير بعد هؤلاء إلماماً ، كتقبيل الفراشة للورد ، بفولكنر الذي يرى ان البشر منفي على هذه الأرض ويعرض من مآسيه لنضال الانسان المرعب ضد الفناء ولكنه يتركه دوماً حطاماً دون امل . وليس من بطل من ابطاله يحاول ان يتعرف سر شقائه لأن هذا العالم برأي فولكنر كان وسيظل شراً لا يدرك .

ونقف لحظة عند « جيد » الذي رأى ان لعنة الانسان الحديث انه لا يحيا ، ولا يتذوق الحياة، فجعل كل رسالته الدعوة الى التجربة والى المعاناة . إنه يصم اذنيه عن سماع كلمة الإنجيل « ربنا نجنا من التجربة » ليدعو الى التجربة الروحية والأرضية والفكرية على السواء ويألم ان ينتظر عند الباب لا يدخله وامام الثمرة الحرام لا يذوقها والأفق يصبيه مجهوله فلا يقتحمه ! آمن ان المتعة الكاملة بالحياة هي نسيج وجودنا . إنها ليست خطيئة ولعنة كما كانت عليه تجربة اوسكار وايلد وڤيرلين وبودلير وليست وسيلة للمعرفة وللوصول الى الحقيقة كما جعلها غوته ولا بحثاً عن المثل الأعلى او المطلق كما هي عند « هولدرلن » و « رامبو » بل هي وجودنا الانساني الحي.. وهنا كل المأساة!

ولقد يمكن ان نذكر هنا عدداً كبيراً آخر من الأدباء . « دوسباسوس » الأمريكي ، و « كامو » صاحب (خرافة سيسيفوس) وتزفايغ الذي بشر بالقلق والشيطان حتى مد له الشيطان أنشوطة الانتحار، ولكن لا بد ان ننتقل الى لون آخر من ألوان التعبير: الى التصوير . وأكتفي قبل ان نخوض في بيكاسو وماتيس وقبائل الأطياف والألوان ان أسجل تلك الفردية المغرقة التي تجتاح الأدب المعاصر ، وهي في حد ذاتها ثورة وتمرد وصرخة هرب، ثم تلك المأساة التي يصورها بوجوه مختلفة

— التتمة على الصفحة ٥٩ —

مأساة الانسان الحديث

« ينبغي له ان يضحك ووجهه الى الارض » كامو ـ من مسرحية « العادلون »

بريشة ادينا سيسكو

عرس في القرية

مثلما تنفض الريحُ ذرَّ النُّضارْ
عن جناح الفراشة ، مات النهار –
النهار الطويلْ .
فاحصدوا يا رفاقي ، فلم يبق إلاّ القليل .
كان نَقْرُ الدَّرابكِ منذ الأصيل
يتساقط ، مثلَ الثمارَ ،
من رياح تهوِّم بين النخيل –
يتساقط مثل الدموع
أو كمثلِ الشرار :
إنها ليلة العُرس بعد انتظار !
مات حبٌّ قديم ، ومات النهار
مثلما تُطفئ الريح ضوءَ الشموع .
الشموع ... الشموع ،
مثل حقل من القمح عند المساء ،
من ثغور العذارى تعبُّ الهواء ،
حين يرقصنَ حول العروس
منشدات : « نوار ، اهنئي يا نوار !
حلوة أنتِ مثل الندى ، يا عروس »
يا رفاقي ، سترنو إلينا نوار
من علٍ في احتقار .
زهّدتها بنا حفنةٌ من نُضار :
خاتمٌ أو سوار ، وقصرٌ مشيدْ
من عظام العبيد ...
وهي ، يا ربِّ ، من هؤلاء العبيد !
ولو أنّا وآباءنا الاولين
قد كدحنا طوال السنين
وادّخرنا – على جوع أطفالنا الجائعين –
ما اكتسبناه في كدنا من نقود ،
ما اشترينا لها خاتماً او سوار !
خاتم ضم في ماسه الازرق
من رفات الضحايا مئات اللحود ،
اشتراها به الصيرفيُّ الشقي .

★

مثلما تنثر الريح عند الاصيل
زهرة الجلّنار –
أقفر الريفُ لمّا تولّت نوار .
بالصبابات ، يا حاملات الجرار
رُحْنَ واسألنها : « يا نوار
هل تصيرين للأجنبي الدخيل ؟
للذي لا تكادين أن تعرفيه ؟
يا ابنة الريف ، لم تنصفيه !
كم فتىً من بنيه
كان أولى بأن تعشقيه ؟ !
إنهم يعرفونك منذ الصغرْ
مثلما يعرفون القمر ....
مثلما يعرفون حفيف النخيلْ
وضفاف النهر
والمطر
والهوى ، يا نوار ... » .
احصدوا يا رفاقي ، فأن المغيب
طاف بين الروابي يرش اللهيب
من أباريق مجبولة من نضار ؛
والزغاريد تصدي بها كل دار :
أوقد القصر أضواءه الاربعين ،
فاتبعوني اليها مع الرائحين .
اتركوني أغني أمام العريس
وأراقص ظلي كقرد سجين
وأمثل دور المحب التعيس
ضاحكاً من جراحات قلبي الحزين ،
من هواي المضاع ،
من قلوب الجياع
حين تهوى ، ومن ذلة الكادحين .
سوف آكلُ حتى ينزَّ الدمُ
من عيوني ... فما زال عندي فمُ :
كل ما عندنا نحنُ ، هذا الفمُ !
كان وهماً هوانا ، فان القلوب
والصبابات وقفٌ على الاغنياء !
لا عتابٌ .. فلو لم نكن اغبياء
ما رضينا بهذا ، ونحن الشعوب .

★

فاشهدي يا سماء
واشهدي يا سهولَ الجنوب :
ما بقينا فهيهات يبقى شقاء –
إننا الاقوياء ...

بغداد

بدر شاكر السياب

الشِعرُ والموْت

بقلم الآنسة نازك الملائكة

لعل كل متتبع للشعر المعاصر يتذكر تلك الهتافة المتحشرجة الحصبة التي أرسلها ابو القاسم الشابي وهو ينـــازع في ايام احتضاره الأخيرة :

جف سحر الحياة يا قلبي الباكي
فهيّـــا نجرّب الموت هيّا

فهذا بيت يلفت النظر بما يتخذه من موقف تجـــاه الموت يخالف الموقف المعتاد للمحتضرين ، فهو بدلاً من ان يعرض استسلام الشاعر لهذا الفناء الذي لا بد منه ، يصوره لنا وكأنه يقبل عليه باختياره في لهفة وشوق . ولفظة « نجرّب » عميقـــة الدلالة هنا لما تتضمنه من إيجابية وقوة ، وذلك لأن التجربـة فعالية إرادية يقوم بها الانسان واعياً ، وهي بهذا تختلف اختلافاً جوهرياً عن الموت الذي هو استسلام سالب لا مفرّ منـــه لعوامل الانحلال والسكون . فاذا كان ابو القاسم قـــد سمّى رحلته الى هذا العالم « تجربة » ، فهو إنما يضع ايدينا بهـذه اللفظة على موقفه من الموت وبالتالي على موقفه من الحياة .

وقد كانت تجربة الموت تملك بالنسبة للشابي كل مـا تملكه التجارب الحيوية من متعة مبهمة وغموض مغر ، وفي وسعنا ان نتثبت من هذا بمراجعة قصائده حيث نجده يذكر الموت عندما يتحدث عن الجمال والحياة والشباب والأمل والربيع . ونموذج هذا قوله في قصيدة « تحت الغصون » :

فلمن كنت تنشدين ؟ فقالت : للضيـاء البنفسجي الحزين
للشباب السكران ، للأمل المعبود ، لليأس ، للأسى ، للمنون

فقد جمع في البيت الثاني الشباب والأمل واليأس والأسى و (الموت) في سياق واحد ، هو سياق الفناء والسكر بالحيـاة الكاملة التي لا يتم جمالها في نظر الشابي إلا باجتماع الفرح والألم والحركة والسكون فيها . وهذا هو التفسير لما قد يلوح غريباً من ان الشاعر يجعل حبيبته تذكر الموت في اللحظة التي اكتملت فيها سعادتها ، ذلك انه كان يؤمن بان الحياة العميقة الكاملة لا تصل قمتها من الادراك والوعي حتى تندغم بالموت ، وتفهمــه فهماً جمالياً خالصاً . وقد كان جزء من جمال حبيبته انها تشاركه هذا الايمان ، كما كان الاعتقاد عينه هو الذي قوّى (بروميثيوس) على احتمال آلامه الجسمية الرهيبة ، ولذلك جعـــله الشاعر يرى في الموت « ذوباناً في فجر الجمال » .

ان مظاهر عشق الشابي للموت تنتشر عبر شعره ، ... هناك مثلاً هذه اللوحـــة الباذخة التي يرسمها لموته في قصيـــدة « النبيّ المجهول » :

ثم تحت الصنوبر الناضر الحلو تخطّ السيول حفرة رمسي
وتظل الطيور تلغو على قبري ويشدو النسيم فوقي بهمس
وتظل الفصول تمشي حواليّ كما كنّ في غـــضارة أمس

في هذه الابيات تخلو تجربة الموت من المرارة الرهيبة ، فالشابي يذكرها في هدوء حالم ، وكأنها ستقوده الى عوالم خفيّة مسحورة يشتاق الى ان يجوبها . وهذا عين ما نستطيع استخلاصه من القصيدة المشهورة « الصباح الجديد » ، فالابيات الاخيرة فيها تذكرنا بحرارة الفرحة التي تنبثق في قلب غلام حالم يعبد البحر ، وقد أتيح له اخيراً ان يبحر في سفينة شراعية بيضاء ذات صباح دافىء ربيعيّ الشمس .

هذا الموقع الذي يقفه شاعرنا من الموت يعيد الى الذاكرة موقف الشاعر الانكليزي العذب جون كيتس (John Keats) الذي يمكن ان نسميه شاعر الموت المفتون الاكبر . فهو يقول في احدى قصائده : « الشعر والمجد والجمال اشياء عميقـة حقاً . ولكنّ الموت اعمق . الموت مكافأة الحياة الكبرى . » ويهتف في قصيدة مشهورة : « كنتُ نصف عاشق للموت المريح ، وناديته باسماء عذبـــة في اناشيد عديدة . » ثم يضيف بيتين : « الآنَ اكثرَ من اي وقت آخر ، يبدو لي ان من الخصوبة ان اموت . » ويدل كيتس على جنونه بالموت حتى دون ان يتحدث عنه مباشرة ويكفي ان نشير مثلاً الى قوله في احدى مطولاته : « كان هناك **موت حيّ** في كل انبجاسة من النغم » . ذلك انه يصف هنا الحياة بالموت دون ان يلوح له هذا متناقضاً على الاطلاق . والحق اننا نشعر ان الالفاظ « اموت . موت . ميّت . » كانت تسكر حسّ كيتس وتبدو له متفجرة بالجمال كما يلوح من هذه العبارات التي نقتطفها من قصائده :

« مولد ازهار غير منظورة ، وحياتها ، **وموتها في سكينة عميقة** » .

« قال هذا وخطا بخفة ، في لون من **المرح المملوء بالموت** »

« إنها تعيش مع الجمال ، **الجمال الذي يجب ان يموت** »

« الى بعض الأرواح المنفردة التي استطاعت ان تبعثر شبابها في الغناء وتموت » .

وثمة شاعر ثالث وقف الموقف عينه من الموت ، هو محمد الهمشري (ذلك الشاعر الموهوب الذي كان موته خسارة شعرية كبيرة رزىء بها الأدب العربي الحديث) . إن إحساس هذا الشاعر بالموت اكثر تميزاً منه عند الشابي مثلاً ، حتى يكاد يقرب من كيتس ، وكأن أي حادث يرتبط باحساسه لا بد ان يذكره بالموت ، وهكذا نجد ان سعادته بالرجوع الى قريته في قصيدة « العودة » تعيد الى ذهنه ذكرى القمة العليا للحياة التي يبلغها الانسان بالموت :

أموت قرير العين فيك منعّما يخدرني نفح من المرج عاطر
ويلحفني هذا البنفسج ولتكن مسارحَ عينيّ الربى والمخاضر
وآخر ما أصغي اليه من الصدى خريرك يفنى وهو في الموت سائر

ولعل هذه الأبيات تذكرنا باللوحة الجميلة التي رسمها ابو القاسم لقبره ، فهنا نجد العطر والبنفسج وخرير الماء وشاعراً يموت سكران بالجمال ، مخدراً بالعبير . هذه العذوبة التي يجدها الشاعر في تذكر ساعة الموت تعيد الى الذاكرة قول كيتس في إحدى رسائله الى صديقته «فاني» :«هناك أمران خصْبا الجمال أحلم بهما : حبّكِ وساعة موتي . » والهمشري لا يقل عن كيتس تولهاً بالفناء ، حتى انه كتب ملحمة كاملة سمّاها (شاطىء الأعراف) وتحدث فيها عن رحلته الأولى بعد الموت نحو الحياة الأخرى . والقصيدة تكاد تكون أغنية حب موجهة الى الموت لا أثر فيها للحسرة ولا للذكرى ، وكأن الشاعر يلتذ بكل لحظة من لحظات موته إن صح التعبير .

اما الشاعر الانكليزي روبرت بروك (Rupert Brooke) الذي مات قتيلاً في الحرب العظمى ، فان حبه للموت لم يكن حبّ عشق كحب الشابي وكيتس والهمشري ، وإنما كان حب صداقة ، فكان خالياً من تلك الحدة الحسية التي لمسناها في شعر زملائه وسبب هذا في رأينا ان بروك لا يرى في الموت غرابة تجعله يبالغ في حبه فهو شيء اعتياديّ له ما للحياة من جمال وفيه ما فيها من إزعاج لا أكثر .

وقد ترك هذا الموقف اثره في شعر بروك الذي يتجه اتجاهاً يختلف عن اتجاهات الثلاثة الآخرين . فهو مثلاً يتحدث في احدى قصائده عن « شاعر » ميّت لقي حبيبته في جهنم ، فراحا يركضان عبر شوارع الجحيم سروراً باللقاء ... ثم اكتشف فجأة ان عينيها فارغتان ، وأحس مكان شفتيها القديمتين برودة ثلجية . وأدرك اخيراً انهما ميتان كلاهما . وفي هدوء تام يتخيل بروك في قصيدة اخرى موت حبيبته والطقوس الرومانية التي ستقيمها اسرتها عند دفنها . ولا بد لنا ان ننبه هنا الى ان هذا الموقف يخلو كلياً من رغبة الأيذاء التي تدفع احياناً بإنسان مهجور الى ان يتخيل موت هاجره تشفّياً أو إغاظة ، فبروك يصف موت الفتاة لمجرد اللذة التي يجدها في وصف الحادث بصفته الانسانية . والموتُ عنده حدث اعتياديّ لا يستدعي الجنون ، وهذا أمر يجعل استعماله للانتقام والتشفي ضرباً من العبث المستحيل . وفي قصيدة ثالثة يتخيل بروك انه قد مات ، ولا يصحب تخيله هذا أي حزن ، وإنما مقصد القصيدة ان تصف رعشة مفاجئة تسري بين الزملاء الموتى ويدرك الشاعر منها ان حبيبته قد ماتت ووافت عالم العدم .

ألا يبدو من هذا كله ان الموت عند بروك يتجرد من فكرته المحزنة المخيفة تجرداً كاملاً فلا تبقى منه إلا الحقيقة العارية ؟ وهذا يجعل موقفه منه مختلفاً عن الموقف المألوف بين الناس . فهؤلاء يجعلونه خاتمة ، بينما يراه بروك في أكثر الاحيان بداية فنية لامكانيات متعددة . وهذا يعيد الى ذاكرتنا قصيدة كيتس الفذّة هايبيرون (Hyperion) وفيها نجد (ابولو) الاله الجديد لا يبلغ مرتبة الألوهة إلا بعد ان يموت (die into life) وبهذا يكون الموت خطوة نحو الحياة الكبرى .

★

بعد هذا الاستعراض السريع لمظاهر الولع بالموت في شعر الهمشري والشابي وكيتس وبروك ... سنحاول ان نتساءل عن العلاقة الممكنة بين هذا الولع الغريب بالموت ، والوفاة المبكرة التي اودت الشعراء المذكورين وهم في غضارة الشباب قبل الثلاثين . وربما كان ممكناً ان يكمن بعض السر — في حالة كيتس والشابي — في مرض السل الذي ماتا به في سن السادسة والعشرين ، فالمعروف ان هذا داء عاطفيّ تصحبه اعراض من الحساسية والعذوبة وحدة الانفعال . غير ان الهمشري وبروك قد ماتا فجأة لاسباب عارضة ، فتوفي الاول في عملية جراحية بسيطة احسبها الزائدة الدودية ، ومات الثاني قتيلاً خلال الحرب ، وهذا يبعد ان يكون المرض هو السبب في حب الموت . فبماذا نعلل هذه الظاهرة الغريبة ؟ ولم كان هذا الحب الخصب للموت عند شعراء ماتوا في ريعان شبابهم ؟ اكان الغرام بالموت يتصل بالوفاة المبكرة عن طريق الايحاء على وجه ما ؟ ام كان نتيجة لادراك غامض للموت المبكر الذي ينتظر في زاوية من زوايا

المستقبل القريب ؟

لكي نصل الى اجوبة هذه الاسئلة ، سنلاحظ اولاً ان بين الشعراء الاربعة صفة مشتركة يملكونها جميعاً على شيء من التفاوت **هي حدة الاحساس او القدرة على الانفعال العنيف** . وهذه صفة لا يملكها المتوسطون من الناس ، ولعل هذا من حسن حظ الانسانية ، فالانفعال كما سنرى اسراف في الطاقة لا ترضاه الطبيعة . والحق ان الطبيعة تبغض الاسراف في الجهات كلها ، وتعمل جاهدة على رد الحياة البشرية الى الاعتدال الذي يضمن لها البقاء .

ومن السهل ان نمثل لهذا الاسراف في الانفعال بالاشارة الى قصيدة « العاشق الاكبر » (The Great Lover) لبروك ، وقد عدّ فيها الاشياء التي احبها حباً شديداً على كثرتها ، وسنعجب حين نجدها تشمل الصحون البيضاء والاكواب ، والغبار ، والسطوح المبللة تحت ضوء الطريق ، واقواس قُزَح ، ودخان الخشب المحترق ، وقطرات المطر المختبئة في الازهار الدافئة ، ونعومة الاغطية ، وخشونة الشفوف ، والغيوم ، والجمال اللاعاطفيّ الذي تملكه آلة ضخمة ، ورائحة الثياب القديمة ، والألم الجسمي وهو يتحول الى الهدوء ، والنوم ، والاماكن العالية ، وأشجار البلوط ، وأشياء أُخرى كثيرة غير هذه . وهي أشياء منحها الشاعر كثيراً من الانفعال الذي يختزنه سواه من الناس للأحداث الكبيرة في الحياة . فالانسان المتوسط يدرك في اعماقه ان هذا التبذير في الاحساس مضرّ بحياته ، ومن ثم يبتعد عنه ويحرص على الاقتصاد في العاطفة .

وفي حالة الهمشري تجبهنا الحدّة العاطفية في تلك الصلاة الملتهبة التي ارسلها الى « جنا الفاتنة » في عالمها اللامنظور ، وتلوح لنا في وضوح ونحن نقرأ قصيدته البديعة في « النارنجة الذابلة » . وكلا « جنا » و « النارنجة » رمالٌ منهارة لا يقيم عليها الانسان المتوسط الحكيم سعادته ، فالأولى وهمٌ مطلق والثانية مجرد نارنجة فانية .

وقد كانت انفعالية الشابي أكثر اتساعاً من انفعالية الهمشري حتى كادت العواطف تصبح عنده مرضاً ناهشاً ، فعاش الشاعر يلهث وأتعبه الشعر حتى قتله . ان الشعر قد كان هو السلّ الأكبر في حياة هذا الشاعر المشتعل ، ومن اجله عاش يتعذب بكل جمال يمر به ، وإن كان عذابه لذيذاً .

أما كيتس فنحن نحتاج الى ان نقف عنده وقفة أطول ، فقد كان الانفعال بالنسبة اليه هو الموضوع وهو غاية الحياة كلها. وهذا يخالف الموقف الشائع الذي لا يرى في العواطف إلا عَرَضاً يصاحب الاحداث ويَستحسن الانسانُ المتوسط ان يتجنبه جهد الامكان . ويكفي ، لكي نشير الى المكانة العميقة التي يحتلها الانفعال من حياة كيتس ان نقتطف بيتين رائعين وردا في قصيدته انديميون (Endymion) قال : « أواه ، هل وُجد قط ذلك الانسان المنفرد الذي أحبّ ولم تقتلْه الموسيقى ؟ » ان المضمون الفكريّ الذي تنطوي عليه هذه الصرخة العاطفية الغنية بالمعاني هو ان اجتماع الانفراد والحب والموسيقى في حياة أي انسان كفيل بأن يثير انفعاله الى درجة قاتلة . غير ان كيتس كان يتحدث عن نفسه ، وقد كان يدرك في مرارة ان الموسيقى لم تقتل من الناس كثيرين غيره .

والحق ان كيتس قد كان يملك قدرة خارقة على الانفعال يندر مثيلها حتى بين الشعراء والفنانين الكبار ، وكأنه كان متجهاً بكيانه كله الى ان يحترق ليكون شاعراً عظيماً . ان الفاظه تنبجس بالعواطف الغزيرة والاحساسات الحادة حتى يكاد القارىء المرهف المتذوق لا يقوى على ان يقرأ كثيراً من شعره في جلسة واحدة . وقد عالج كيتس قضية الانفعال في اساليب مختلفة في شعره ، على نطاق عام حيناً ، تفصيلي حيناً آخر . واول ما يلفت نظرنا ان شخصياته في القصائد القصصية كانت كلها شخصيات مرهفة شديدة الحسّاسية تذهب في القدرة على الانفعال المركز الى حدود بعيدة تكاد تصبح شاذة . وهكذا نجد ان (بورفيرو) و (مادلين) و (لاميا) و (ليسيوس) و (انديميون) و (سينثيا) و (ساتون) وغيرهم كانوا كلهم متوحشين في حبهم وكرههم وسخطهم ورضاهم ، وقلما كانوا يعرفون الوسط . انهم اناس يعيشون بعواطفهم ويأكلون قلوبهم .

وهكذا نجد انديميون (Endymion) — في القصيدة الوحشية الجمال التي تحمل اسمه — يغرم بسينثيا (Cynthia) غراماً عاصفاً لا مثيل له ويترك قلبه نهبة لكل جمال يحيط به مهما صغر ، حتى يكاد يتعذب بحبه لاشياء مثل الفراشات وزنابق الماء وضربات قاطع الاخشاب في غابات (لاتموس) . اما قصيدة لاميا (Lamia) فهي تنتهي بمعانيها اللاشعورية المكتنزة الى ان التفكير يقضي على الحياة عندما يحاول ان يقتل العاطفة : لقد كانت (لاميا) أفعى تحولت الى فتاة جميلة بقدرة سحرية ، غير انها كانت مخلصة في حبها للطالب (ليسيوس) عاشق الشعر والفلسفة ، فبنت له قصراً مسحوراً جدرانه من الموسيقى . وفي يوم الزواج ، خلال دعوة صاخبة بالعطر والموسيقى والالوان ،

يتدخل (ابولونيوس) استاذ الفلسفة فيحدّق في (لاميا) تحديقة ثابتة طويلة تكشف عن حقيقتها الخيالية وتهدم الجدران الموسيقية للمنزل، واذ ذاك تصرخ (لاميا) وتتلاشى. والى هنا يكون الموقف غير غريب بالنسبة للقارىء، فماذا في ان يهدم الواقعُ الملموس خيالاتٍ من هذا النوع ؟ غير ان النتيجة التي انتهى اليهــا (ليسيوس) هي الموضوع الهام بالنسبة لكيتس . ذلـك ان (ليسيوس) قد مات حالاً عندما فقــد حبيبته المسحورة ، وسدىً حاول (ابولونيوس) إنقاذه . وقد كان هذا هو سرّ كيتس ايضاً ..

★

هذه المبالغة في بذل القوى النفسية لا بد ان تؤدي بالشاعر الى ان « يستنفد » قواه الروحية والشعورية في بضع سنين ، ثم يقف لاهثاً فجأة ويضطر الى ان يموت . فالانفعاليــة تشبه الاحتراق ، لانها تجعل الشاعر ضعيفاً تجاه مظاهر الحياة المحيطة به ، فكل جمال يعصف بقلبه ، وكل اتساق يملأ مشاعره بالحماسة الطافحة ، وهذه حالة تصبح فيها قيمة الاشياء المحيطـة بالشاعر أغلى من حياته نفسها .

وهكذا كان الانفعال اول طريق الى الموت في حيــاة هؤلاء الشعراء ، لأن رصيد الانسان من الطاقة العاطفية محدود بحيث إذا بالغ في صرفه انتهى الى « افلاس » انفعالي مبكر . وهذا الافلاس هو الباب المؤدي الى الموت . ولنتخيل كيتس أو الشابي من دون انفعال . انهما ولا شك يموتان ...

ولعل هذه الحقيقة تبيح لنا ان نعتقد ان هذا الولع الذي صبّه شعراؤنا على الموت كان يتضمن إدراكاً باطنيــاً سابقاً للخاتمة المبكرة ، تسوقهم اليه ملاحظتهم الخفية لانعدام التوازن بين المبذول من طاقتهم العاطفية والرصيد الكامل منها في كل حياة انسانية . وكأن الواحد منهم كان يشعر بأنه يقتل نفسه شيئاً فشيئاً حينما يسرف في طاقة الانفعال .

ولاشك في ان هذا يلوح حماقة للمتوسطين من الناس وهم اغلبية البشر . غير ان منطق العبقرية إجمالاً ينسجم مع ماسمّاه (نيتشه) **بالرغبة في الفناء للتفوق على الذات** . وهي رغبة غير واعية لا يد للشاعر الانفعالي فيها ، فهو بطبعه مسرف ، وإن أدى الاسراف الى موته ، لا بل إنه يسرف لـكي يموت . وهو يمنح الأشياء كلها قيماً جمالية أعلى من القيم التي يمنحها إياها الفرد العاديّ ، ويؤدى هذا « المنح » الى الموت . ومن ثم يتكون في حياة الشاعر الانفعاليّ مثلث من القيم زواياه الثلاث هي الانفعال والشعر والموت. فالشاعر يحب الانفعال لأنه يؤدي الى الشعر . على انه يلاحظ ان الانفعال هو الموت لأن الاول طريق محتّم الى الثاني ، .. ومن ثمّ تبدأ مرحلة من الغرام بالموت نفسه تقابل الغرام بالشعر حتى تصبح الالفاظ الثلاثة في معنى واحد . إنها مرحلة يندغم فيها الطريق بالغاية التي ينتهي اليها في وحدة متينة لا انفصام لها .

وربما كان رأينا هذا محض «جولة» جبنا فيها جهة وحشية من جهات التعليل الادبي . ولعل الموضوع يحتاج الى ان نواجهه مرة اخرى ...

بغداد **نازك الملائكة**

شخص ثالث

أرأيتِــــه ؟

أرأيتِ شاطيءَ صمتِــــه ؟

يبـدو هنـاك وينتهي .

بالأمسِ كان هنـا معي

يصغي إليّ ولا يعي

وبموتـــه

ما عـاد يطرق مسمعيّ وأضلعي

شيء ينـام بموضــع

★

ومضى الربيعُ فجئتِـــه

تتذرعـينَ بصمتِـــه

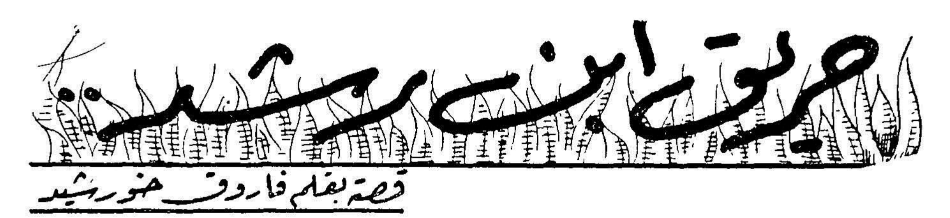
وهنـاك فوق المضجـعِ

شيءٌ يلفّـكما معي

المستحيـلُ ، ومبضــعٌ

لمّا يزلْ في أضلعي

بغداد **صفاء الحيدري**



كان حر الظهيرة يذيب كل شيء حوله ، واخذت طبقة (الأسفلت) التي كست الطريق تحت قدميه تئن تحت ثقل الشمس الملتهبة ، وتخرج هذه الانات لفحات نارية تحرق قدميه رغم الحذاء السميك الذي يلبسه ...

وكان يسير وحيداً ، وحيداً كاعنف ما تكون الوحدة ، لايحوطه الا ذلك اللهيب المرعب ، لهيب القاهرة في الساعة الواحدة ... وكان شارع المدارس على اكتظاظه بهذا الحشد الضخم من البدل الانيقة والفساتين الزاهية يوحي بالفراغ والوحدة ..

ورفع رأسه الثقيل من اطراقته الدائمة وامتدت يده تعبث بشاربه المدلى في همود . وكان في عينيه بريق الحذر ، واكتسحت عيناه الشارع في نظرة خاطفة ، لقد رآه مرة ثالثة وهو لا شك يتعقبه ، واسرع في خطواته وأحس بالآخر يلاحقه ، واشتد وجيب قلبه وارتفع صوت خفقاته حتى ليسمعها مع وقع قدميه على الطريق ، وعاد يتلفت وراءه من جديد ، وابتدأت حبات العرق تنعقد فوق جبينه الملتهب وأحس بتقلص في شفتيه ..

وحاول ان ينفي ذلك الخاطر الخبيث عن ذهنه ولكنه اخفق ، وعاد يسمع وقع خطوات ذلك الذي يتبعه ، وكان يستطيع ان يميز صوت قدميه من كل ضجة الطريق فهو يعظل بقدمه اليسرى ، او لعلها اليمنى .. على اي حال هو يعظل باحدى قدميه ، ولا شك انه يستطيع تمييز صوتها من صوت اقدام الناس اجمعين .. وكيف لا وهو يسمعه كل يوم فما يكاد يغادر منزله في الصباح حتى يتبعه وكأنه قضى ليلة يراقب نور حجرته ، ولا بد انه يفعل .. وما يكاد يترك مدرجات الكلية حتى يحس به وراءه ، بل انه يسمع وقع قدميه في انحاء الكلية حين يترك مدرجاً ليدخل آخر ..

انه انسان منته ، وهو يحس هذا منذ بدأ البوليس يتعقب خطواته ، وهو يعذر البوليس في هذا ، فهو ولا شك انسان خطر ، خطر تماماً على الناس جميعاً ، وهم ولا شك يعرفون خطورته ، بل ان (بثينة) تعرف ايضاً انه خطر ، وتعرف ان خطورته وليدة عقله الجبار الذي لا يهدأ ولا يستقر ، ذلك العقل الذي استوعب مائتين واربعين كتاباً ولعلها ثلثمائة فهو لا يذكر تماماً ، وكل هذه الكتب تتحدث عن شيء واحد وهو (السريالية) ، وليس هذا عليه بعجيب ، فهو عبقري وهو فوق عبقريته فيلسوف .. وعاد يسمع الخطوات التي تعظل من جديد ...

ألا خلاص له من هذه الرقابة الدائمة ، في الطريق وفي الكلية .. في النهار وفي الليل ، حتى ليسمع هذه الخطوات في نومه تروح توقع نغماتها الرتيبة مع تنفسه المضطرب فيستيقظ مرعوباً وقد احس انه يختنق ؟..

كلا ، لا خلاص .. انه رجل منته ، ولا فائدة إلا اذا ترك تفكيره وفلسفته ، ولكن ايمكنه حقاً ان يتركها ، كيف بالله ... ونظرياته العظيمة التي سيغير بها من وجه العالم ، وافكاره العبقرية التي ستدفع به الى القمة حتى ليعرف كل انسان اسمه وتصبح اراؤه وافكاره في كل كتاب وفوق كل لسان ...

عدنان يقابل رئيس الجمهورية ، عدنان يستقبل الرئيس ترومان ، الهند تكرم عدنان ، عدنان يقابل ريتا هيوارث !

نعم ... وستغار (بثينة) وتعرف حينئذ انه عبقري ، ولكنه سيعاملها كما تعامله هي الآن ، انه سيسير - ولا شك - محفوفاً بمئات ومئات من الفتيات الجميلات بل لعلهم سيعينونه في عامهم هذا استاذاً بالكلية بعد ان يحصل على الليسانس ، فاساتذته يعرفون انه عبقري ويستشيرونه في اشياء كثيرة ويحبون ان يجلس معهم في حجراتهم ويسير هو معهم في ابهاء الكلية ، وحينئذ تكون (بثينة) من بين هؤلاء اللواتي يلتففن حوله سائلات :

- استاذ عدنان ، هل السريالية حقاً صورة من صور الرومانسية ؟

وسيجيب كلا ، ويبدأ في مهاجمة هذه النظرية البلهاء التي تقول ان السريالية رومانسية في اضعف صورها ، انه لايكاد يطيق ان يسمع هذا اللغو الفارغ. ان السريالية اعظم مراتب الفن ، ولا ادل على هذا من انه كرس حياته حتى الآن دارساً لها ... ولكن كل ما في الامر ان هذه دسيسة مغرضة دبرها اعداؤه لينالوا منه ... ولكنه سيرد على هذا الكلام الفارغ ويهاجم هؤلاء الجهلة في عنف ...

ويلتقط المصورون صوراً له ويعقبون عليها بالمقالات الرائعة ، وينشرون له الاحاديث مقرونة بصوره ، وستقرأ (بثينة) هذا كله ، ويمتلىء قلبها حقداً كهذا الحقد الذي يملأ قلبه ، وتثور في نفسها ضغينة كتلك التي تثور في نفسه كلما رآها سائرة مع هذا الغني الاسمر الذي لايعرف شيئاً في السريالية وليس الاول بامتياز مثله ...

ولكنه سيتنازل ويذهب اليها فتجري اليه وتترامى بين ذراعيه ، وتضع رأسها فوق صدره العريض ثم تبكي ... فيهدهد كتفها في رفق ويقبل رأسها في عطف ثم يضم جسدها اليه في حنان ويسير في تؤدة ورزانة ، وسيكون مرتديا ثوباً جامعياً اسود مزيناً بالشريط الاخضر عند حافتيه وكل هؤلاء الطلبة والطالبات يتطلعون اليه في دهشة واعجاب حاسدين هذه الفتاة التي أضاءت له طريق العبقرية والمجد ، ويزيحهم من طريقه ثم يمضي خطوة خطوة وقد انحنى كتفاه قليلا ويده تعبث باحدى الميداليات المعلقة في شريط فوق صدره ، ويسير خطوة ، خطوة ...

ووقف بغتة ، فقد سمع قدماً تعظل تسير وراءه خطوة خطوة ... ان اشد ما يحيره انه يسمع هذه الخطوات دون ان يعرف صاحبها فكلما التفت وراءه وجد وجهاً جديداً يترقبه ويحصي عليه حركاته وسكناته ، وكانت تعابير هذه الوجوه تختلف فهي حيناً الدهشة وحيناً المعرفة ، وفي اغلب الاحيان تكتسي ثوب الذهول وعدم الاكتراث وأحس بالخوف يتمشى وئيداً الى قلبه فيبعث فيه برودة كبرودة الموت مع ما يحسه بحلقه من جفاف وما يستشعره فوق وجهه من حبات متكاثفة من العرق ..

وذكر ذلك اليوم الذي اعلن فيه انه سيلقي محاضرة عن السريالية في مدرج (ابن خلدون) وذكر كيف تكاثر عليه الطلبة يسألونه عن موضوع المحاضرة ، كم كان وقوراً في اجابته ، متواضعاً في حديثه ، وعندما ذهب الى المدرج في آخر اليوم الدراسي وجده خالياً الا من ثلاثة كان يعرف انهم لا يهابون بطش البوليس ولا يخشون شيئاً .. اما الباقي فلم يجد منهم احدا..

لا شك ان البوليس قد سبقه فأخرج الطلبة من القاعة ولا بد انهم قاوموه ليسمعوا عدنان ولكنه طردهم كلهم ولم يبق إلا هؤلاء الثلاثة العتاة..

الأول ذلك الأمرد زير النساء الذي لا يكف عن الحديث عن مغامراته

الناجحة وصولاته الرائعة ، لا واحدة تستطيع ان تقاوم اغراءه ..

والثاني ذلك الاديب البارد الطبع الذي لا يعبأ بشيء ولا يهتم لأمر بل يرقب كل شيء بهدوء وبرود وابتسامته على شفتيه ..

والثالث ذلك الانسان القصير ذو الوجه الاحمر والرأس الابيض الذي قبض عليه البوليس ثلاث مرات وسجنه مرة لأنه متطرف في مذهبه ، وهو مع هذا لا يهتم الا بنشر مبادئه التي يؤمن بها ايماناً كاملا .

هؤلاء الثلاثة — وثالثهم اصدقاؤه — يعجبون به ويحبونه ويتمنون ان يكونوا مثله ، اما هو فلا يرضى ان يكون شيئاً سوى عدنان .. وكم يطمع الكثيرون في ان يكونوا مثله ..

واحتواه ميدان الجيزة بضجيجه وصليل الترام واصوات الابواق المحذرة وصياح الباعة وشجار الناس . ورفع يده يرد تحية القاها اليه طالب يذكر انه رآه مرة او ربما اكثر ، واحس راحة تملأ نفسه فقد كان الطالب يحييه في احترام شديد وادب بالغ ... وعادت يده تعبث بشاربه الطويل المدلى بجوار فمه وهو يترك الجيزة ويبعد عن ضوضائه رويداً رويداً ...

كان يحس راحة وهدوء .. ليفعل البوليس ما يشاء وليطلق كل رجاله وراءه وليراقبوه في كل شيء فهو لن يهتم لأنه سينتصر وسيأتي ذلك اليوم الذي يستطيع ان يضرب فيه ذلك الجندي الوقح الذي اهانه يوماً منذ عام ..

انه ليذكر هذه الحادثة ولا يكاد يستطيع نسيانها ...

كان يسير ذات مساء على حافة النيل ، ذلك الطريق المظلم الذي يبدأ من نهاية كبرى قصر النيل ويتسلل خلف حديقة الاندلس ثم ينساب ضيقا مظلماً مملوء بالاشجار العالية ، واستهواه منظر القمر في السماء الصافية يتسلل من بين الفروع المتباعدة عند قمم الاشجار وصوت الموسيقى الحالمة ينبعث من الحديقة الى جواره .. وظل يتقدم في الطريق الى ان وجد صخرة على حافته .. وجلس ، تلك الجلسة التي يحبها دائماً ، وحيداً الا من القمر والماء وتأملاته ، جلسة الشعراء والفلاسفة .. وعلى حين فجأة سمع صوتاً اجش يحطم السكون حوله :

— يا افندي ، ماذا تفعل هنا ؟

ما كان لأحد ان يقطع خلوة فيلسوف او شاعر وإلا ثار وحطم الدنيا ، ونظر وراءه فرأى شبحاً قريباً يبين في الظلام هيكله الضخم وفي يده عصا ضخمة ... ولم يرد وانما عاد الى تأملاته من جديد .. وعاد الصوت الاجش يصيح من جديد :

— يا افندي ، الا تسمعني ... قم من هنا .

وانعقدت حبات العرق على جبينه برغم الهواء الندي الذي كان يلمس وجناته ، وتحول اليه ليقول في صوت هامس :

— لم ... ؟

وازداد الصوت خشونة وقحة وبدت فيه نبرة هازئة :

— يا افندي ممنوع ... ممنوع ... أفهم .

وازدرد ريقه وقد شعر بجفاف في حلقه ومرارة تملأ نفسه :

— ممنوع ! لم ؟

وكان صوته غريباً عنه ، كان متخاذلا ضعيفاً واهنا .

— نقول ممنوع وهذا يعني ممنوع ... انا الغفير ...

واحس في كلماته الاخيرة رنة الفخر والزهو ... وملأه شعور بالسخط ، خفير ، يا للمهزلة ، خفير يكلمه بهذه اللهجة المتعالية الوقحة ولا يتورع ان يقول بملء فيه ... انا الغفير ...! الظاهر انه لا يعلم حقيقة شخصيته ! وقام من مكانه متثاقلا ، وتحول الى الخفير يفهمه من يكون ...

وعلت شفتيه ابتسامة مرة ، وكان دائماً يستشعر نوعاً من المرارة والهوان كلما تذكر هذه الحادثة ، لقد كان غبياً لاشك حينما حاول ان يجادل هذا الخفير الابله ، انه لاشيء فكيف جادله بالله ... ولكنه يذكر جيداً كيف ظل هذا الحيوان يدفعه في عنف ، وفمه لا ينفك يرسل سبابا عنيفا وقحا ما سمعه في حياته من قبل ...

ووقف عدنان فجأة وعبرت الطريق سيارة مسرعة وعاد يخترق الشارع ثم انفرج قليلا ليسير في الطريق الساكن الهادىء الا من صياح الصبية الصغار وصليل الترامات يأتي متثاقلا من بعيد ... وامتلأت رئتاه بذلك العبير الحبيب المميز الذي ينبعث من بعض الحدائق المهملة للمنازل الصغيرة الى يساره مختلطة برائحة الحقل الاليفة الى يمينه وانبعث في نفسه احساس مبهم لايكاد يدركه ، احساس بالمرارة التي تسيطر على كيانه وتتغلغل حتى اعماق نفسه فتمتزج مع هذه الرائحة التي تملأ رئتيه وتجعل الدنيا امامه سجنا كبيراً ... وهل هو إلا سجين !

انه لا يكاد يلقي حوله انساناً واحدا يفهم عنه ما يقول او يسمع واعياً ما يتفوه به ..

انه ليحنق على نفسه وعلى العالم ان يضطر الى تضييع هذا الزمن الطويل من عمره مخاطباً هؤلاء البلهاء الذين يزاملونه في المدرج بالكلية او متحدثاً الى هوام البشر الذين قذفت صروف الدهر بهم الى طريقه ..

وامتلأ صدره بضيق مبهم المصدر حينما تذكر انه سيلقي بعد قليل (مدام استر) صاحبة المنزل الذي يقيم فيه تحوطه بعنايتها وكأنه طفل مدلل وتلقي اليه ببسماتها الصاخبة .. تلك البسمات التي تنطق بالأنوثة وتتضوع بعبير المرأة الثائرة ...

وهو يذكر جيداً ذلك المساء الذي جلس فيه يتأمل ضوء القمر من شرفة حجرته ، تلك الشرفة الضيقة الحبيبة مثله تماماً ، وكان يفكر في (بثينه) ويذكر توائبها الحبيب فوق الصخور الصغيرة هناك اسفل الهرم الاكبر ، وقد انبعث ثمة لحن راقص من (جراموفون) اتى به احد الطلبة بينما انتشر باقي المواكب هنا وهناك ، وجلس هو وحيداً يرقب حركاتها الرقيقة وعبثها البريء وهي لا تكاد تعرف انه يراها ويرقبها ..

واختفت (بثينة) من امامه واختفى الهرم وانقطع اللحن الراقص وما عاد يرى الا الشعاع الباهت يتسلل خجلا الى شرفته البائسة عندما سمع وقع اقدام تقترب من حجرته واحس بأنسان يلج الحجرة ، وكان يعرف سلفاً انها هي ، فلم يتحرك ، فقد دأبت منذ ليال على الحضور اليه عندما تغلق الباب خلف آخر من يدخل من سكان بيتها الصغير .. وكان يحس دائماً ضيقاً يمتلك نفسه عندما تدخل حجرته .. ولكنه يعرف انه كان يسر في دخيلة نفسه حين يسمع وقع خطواتها اللعينة فوق ارض حجرته ، كان ينبعث في قلبه احساس عجيب بنشوة غامرة تطوف بصدره ..

وعندما احس بانفاسها تلتهب هناك عند اذنه التفت اليها ، ولهث ، فقد كانت لاصقة به تماماً ، وكان جسدها كله يرتجف ، فضمها اليه دون ان يعي وألصق شفتيه الباردتين بشفتيها ، وأحس بشفتي المرأة تحرقان وجهه كله فتخلص منها واسرع يجري الى حجرة صديقه «ضياء» يطرق الباب وكأن الجن تتعقبه..

ولم ينم ليلته تلك فقد ظلت صورة (بثينة) تبدو له عاتبة لائمة تنظر في ألم الى شفتيه .. كما ظل وجهه كله يلتهب ويحترق .. وفي الصباح ظل يلقي بالماء فوق وجهه الى ان كلت يداه ..

ومنذ تلك الليلة المشؤومة لم ينم .. كانت الحروف تتراقص امام عينيه حين يقرأ ، تذوب وتحترق وكأنما قبلتها مدام استر الارملة الثائرة ... فيخجل

ويندى جبينه بالعرق السخين ، وسرعان ما يختلط به دمع بارد ينساب رغم ارادته متخللا اخاديد وجهه الشاحب عندما يذكر (بثينه) ..

وانقطع وقع قدميه على الطريق ، وولج باب المنزل فأحس ان الاقدام التي تعظل قد كفت هي الاخرى عن الحركة ، وعندما التفت وراءه رأى رجلا هناك ، يقف عند حافة الطريق يشعل سيجارته وكانت حركاته المريبة تنطق بمهنته ...

وهناك في الحقل المقابل وقف ذلك الرجل المتنكر في ثوب الفلاح يعتمد بجسده على فأسه يرقب حركاته ، وبائع الخيار الذي توقف عند الشجرة الكبيرة وقد رفع قدمه يريحها فوق ذراع العربة الصغيرة . انه يتطلع اليه ثم يلتفت ناحية ويطلق عقيرته مناديا على سلعته ..

انه يعرف تماماً انهم يضيقون عليه الخناق ..

وهذا الرجل ذو الشارب الكث المقبل من اول الطريق : انه يتوقف وكانه يبحث عن شيء ويختلس النظر الى ناحية ..

ما عاد يحتمل هذا كله : واحس بوطأة هذه المراقبة التي لا نهاية لها فوق انفاسه .. انه يختنق في هذه المدينة الكبيرة ، القاهرة الصاخبة ، سجنه الكبير الذي لا فكاك منه ..

وانطلق يعبر الحديقة الصغيرة المهملة وصوت (ركس) كلب مدام استر ينبعث ملحاً من خلف الباب المغلق هناك في نهاية الحديقة ، ومضى متثاقلا وكأن بحذائه الضخم اثقالاً من حديد ..

وامتدت يده الى الباب يطرقه في استرخاء ، وكان عجيباً ان يحس يده ثقيلة حتى ليرفعها في صعوبة وعسر : وجابه عند الباب وجها باسما ، واشاح بوجهه دون ان يلقي بتحيته التقليدية لمدام استر ، واخذت قطرات العرق تنعقد فوق جبينه . كان يشعر بالذلة يصحبها مزيج من الضيق والضجر ، وكان هذا الاحساس يملأ نفسه كلما رأى مدام استر بعد حادثة الليلة العتيدة .. ما كان يستطيع ان ينسى انه حينما يختلي الى نفسه تتواثب امام عينيه صورة ساقيها العاجيتين وهي ترفع عنها الثوب الرقيق وقد وضعت احداهما على الاخرى .. وما كان ليستطيع ان يتجاهل هذه الرغبة الخبيثة التي جالت في نفسه حينما ضمها الى صدره في قبلته اليتيمة لها .. كان دائماً يستشعر لهيب شفتيها القائظتين فوق شفتيه الباردتين تحرقان في كيانه علمه وفلسفته ، وتذيبان في داخله معاني الطهر والعفة .. وتثور (بثينة) ..

ولكنه كان يحس دائماً ضعفاً أليما كلما رآها امامه تجابه عيناها الجريئتان وجهه المضطرم الحائر ، كان يشعر بالخجل يتمشى في عروقه وينتزع ثقته في نفسه واعتزازه برجولته ..

وولج الحجرة في سكون ومرارة لتتواثب امام عينيه هذه الكتب المنتثرة في كل مكان ، فوق المكتب وعلى الارض ، وهناك فوق هذه الرفوف المثقلة ، واغلق الباب خلفه في سكون ..

كان ذلك الضيق الذي يملأ نفسه يختنق في انفاسه انتظامها ورتابتها ، وكانت صورة (بثينة) الشاحبة تملأ خياله الكليل ، وأحس ان برأسه عرقاً ينبض بقوة ، وامتدت اصابعه الطويلة المعروقة تضغط ، تضغط هناك أعلى اذنه اليمنى !..

ووثب فجأة كلهيب اندلع بين قدميه ، واستشعر خوفاً جارفاً يستحوذ على قلبه ، كانت هناك حشرة ضئيلة تسعى بين قدميه ، صرصار من تلك الصراصير التي تملأ منزل مدام استر ، وظل يرقبه ذاهلا الى ان توارى اسفل الباب ..

انه يخاف هذا الصرصار ، يخشى فيه هذه القوة المجهولة التي تسيره ، لقد قرأ شيئا كهذا في كتاب من الكتب التي تتحدث عن النفس الانسانية وتملأ الرفوف في حجرته البائسة ..

ان هذه السلبية التي تأخذ عليه حياته يجب ان يضع لها حداً ، وليبدأ بهذا الخوف الجبان يزيحه عن كاهله ، ان علاجه في واحد من هذه الكتب .

واسرع يبحث عن الكتب هنا وهنا .. انه لا يذكر عنوانه تماماً ولكنه يذكر لون غلافه . واشتدت حركة يديه وهو يبعثر الكتب ويخرجهـا من اماكنها ، واشتد وجيب قلبه وابتدأت حبات العرق تحمل لعينيه لذعاً مؤلما ، وأحس ان ذلك العرق الذي ينبض في رأسه قد زادت حركته ، وما زالت الكتب تتناثر حوله من فوق الرفوف ومن على المكتب ومن كل مكان .. وأخذ يلهث في عنف وملأت مرارة جارفة قلبه كله ..

لماذا بالله كل هذا العناء ؟ ماذا افاد ؟ لا الناس عرفوه ، ولا بثينه تبادله نظراته الملتهبة ببسمة حانية ، ولا مدام استر كفت عن نظرتهـا الساخرة المشفقة التي توجهها اليه ..

وارتفع صوت بائع الخيار تحت شرفته ، ومضت عربة تحدث دويا مشروخا وذلك الصوت الذي يعظل خطوة خطوة ..

انا الغفير .. وبثينة تسير مع هذا الشاب الاسمر .. وهو ماذا ؟

يقرأ هذه الكتب كلها ، واكثر منها .. نعم اكثر منها .. اكثر منها .. منها ..

وهب من وقفته وقد اخذ يجمع كل ما فوق الارض من كتب وفي عينيه لهيب مستعر ..

★

وهرعت مدام استر الى السطح وقد هالها الدخان الذي ملأ جو المنزل وايقظها الصراخ المتعالي في الطريق ..

وكان عدنان يضحك بوحشية ضحكاً ما استمتع بمثله طول عمره ، ويده تحمل الى النار وقودها .. ثمار الاذهان الجبارة ، اذهان الفلاسفة

القاهرة

فاروق خورشيد

من الجمعية الادبية المصرية

ليالي القاهرة

الطريقُ .. والمصابيح التي لم تغفُ .. والليل الطويل .. وأنا

الطريق .. دافق يحضن احلام العذارى الفاتنات
والمصابيح تريق النور احلاماً بأرض الأمنيات
ونداء الشوق أطياف على همس العيون الذاهلات

وأنا .. قصة محمومة الأطياف حمراء المشاعر .
وأنا .. ذلك المضنى الذي يدعونه في الناس شاعر .

لا رفيق .. غير نفس مات في أرجائها حلم جميل .. ومنى

★

يانصيبُ .. وضجيج المنتدى المأهول والشيخ الضرير .. والأمل

يانصيب .. وأمانيُّ الغنى المجنون والبشرى العظيمة
والضجيج .. هازىء يسخر من تلك الخيالات السقيمة
والضرير .. حائر يدفن في دنياه أشلاء الهزيمة

والأمل .. قابع في الركن يحتال على إحدى الضحايا
والأمل .. كاذب يقسم زوراً أن في الكأس بقايا

عن قريب .. سوف تغنيك سخافات الأماني يافقير .. يا كسِل .

★

والذئاب .. وظلام المنحنى المهجور والهمس المريب .. والشرف

الذئاب .. يمضغون الجوع في صمت الليالي الجائعات
والظلام .. حارس يرعى على كره خطى المستهترات
والصراخ الهامس المخنوق يجتاح الشفاه الظامئات

والشرف .. قصة أودى بها الليل فلم تلق النهارا
والشرف .. وأدته فتيات كنَّ بالأمس عذارى

لا حجاب .. مسرح يختال في ارجائه ركب الذنوب .. لم يقف

★

والعيال ... والرصيف البارد الملعون والقتل المباح ... والأنين

العيال .. ذلك اللحم الذي تأنف عين ان تراه ..
والرصيف .. بائع الموت الذي ضاق بإلحاح الشراه
قاتل لم يعرف القانون من ابن ولا ابن يراه

والأنين .. لغة الأموات في صمت الليالي الباردة
والأنين .. زفرات اليأس تجتاح الصدور المجهدة

والسعال .. ثائر يحتد في ثورته عند الصباح .. الضنين

★

والقصور .. والشعاع الهارب المسروق من أغلالها .. والعبيد

القصور .. كعبة العاصين قد ضاقت على روادها
والشعاع .. هارب يصعد نحو الله من أصفادها
تائب قد سئم الآثام والآثام في أعيادها

والعبيد .. لم يزالوا يطردون النوم في صمت ملول
والعبيد .. يغسلون السلم العاصي فقد حان النزول

والقبور .. لي وللناس معي ندرج في أطلالها .. والقيود

القاهرة **محمد اسماعيل هاني**

أدب القصص عند العرب

بقلم الدكتور عبد العزيز عبد المجيد

١ – مقدمة

منذ اربع سنوات ظهر بالانجليزية كتاب مترجم عنوانه بالعربية «حكايات لبعض قبائل العرب» (١) . وهو مجموعة قصص صغيرة ممتعة لا تزال متداولة في اسمار بعض القبائل العربية بجنوب العراق ، جمعها المؤلف وترجمها الى الانجليزية ثم نشرها . ويقول المؤلف – المستر كامبيل – في مقدمة كتابه : « ان حياة القبيلة العربية قد بدأت في التغير، فبعد ان كانت الآبار والامطار هي المصدر الوحيد للسقاية في البادية حلت محلها المضخات الرافعة التي تروي مساحات واسعة من الارض بسرعة غريبة . وبعد التجول طلباً للرعى بدأت بعض القبائل في الاستقرار . وبعد ان كانت الليالي تمضي في الاستماع للقصص والاحاديث الممتعة يسردها القصاص والرواة في اسمار المساء صار من السهل على شبان القبيلة ان يركبوا (اللوري) او السيارة العامة ويذهبوا لأقرب مدينة حيث يستطيعون مشاهدة بعض الافلام السينمائية . »

ان هذه الظاهرة الاجتماعية العربية التي بدأت في الاختفاء – ظاهرة اجتماع السمار لسرد القصص وسماعها – قديمة قدم الشعوب العربية نفسها . فلقد كان للعرب قبل الاسلام اسمارهم المسائية، يجتمع ابناء القبيلة او الاسرة حول موقد النار ، تحت الخيمة او في الخلاء ، يسرد عليهم الراوي ، والقاص اللبق اساطير الاولين، ما حدث لطسم وجديس وسد مأرب وبلقيس ، وما جرى في ايام العرب وحروب القبائل بعضها ضد بعض ، كحروب البسوس ويوم ذي قار ويوم داحس والغبراء ، وما كان بين العرب وجيرانهم الفرس والروم من وقائع وغارات . وكانت مخيلة الراوي لا تقف عند ما يعرف وما لا يعرف من الوقائع التاريخية ، بل كان يبتكر ويخلق من الحوادث الغريبة، والخارقة احياناً ، ما يلهب اهتمام السامع وخياله ، وما يستبقي رغبته في الاستزادة من القصص .

ولقد ورث الادب العربي عن الجاهلية كثيراً من ادب الاسطورة وادب القصص الخرافي . وذلك مثل ما نجده في كتاب «الاكليل» للهمداني، وكتاب «التيجان» لعبدالملك بن هشام، وكتاب «اخبار اليمن» للجرهمي. وما زالت هذه الكتب تقرأ وتدرس على انها نوع من القصص التاريخي الذي وإن أعوزه الدليل فقد كان يعتقد في صحة حوادثه من سبقونا من الادباء والمؤرخين . ومما يؤسف له ان يد التحقيق والتمحيص لما تمتد بعد الى هذا الادب التاريخي الاسطوري ، فتغربله وتعزل ما فيه من القصص الخرافية التي كانت شائعة متناقلة بين العرب قبل الاسلام وبعده . ففي هذه الكتب مادة غزيرة من القصص الخرافية والاساطير ، لو استخرجناها وهذبناها لصارت في ثوبها الادبي الجديد ادباً خرافياً راقياً يضارع او يقارب ادب الخرافة عند الامم الاخرى .

ولم يحظر الاسلام سماع الاقاصيص الصادقة ، بل عمل على تشجيعها لما فيها من التسلية البريئة ، ولأنها كانت عاملاً من عوامل الحث على الفضيلة والحض عن الرذيلة . وقد روي ان عمر بن الخطاب اذن لسليمان بن عتر التجيبي – وكان قاضياً في مصر – ان يقص على الناس في مسجد عمرو . ويحدثنا المؤرخون ان افضل لذات معاوية بن ابي سفيان كانت المسامرة وسماع احاديث من مضى . وانه ارسل الى الرقة في طلب عبيد بن شرية الجرهمي – وكان قد ناهز الثانين – ليكون سميره ويحدثه بأخبار العرب وقصصها . ونهج الخلفاء والامراء العرب منهج معاوية، فكانوا يجمعون حولهم الرواة والقصاص ليسلوهم بطريف الحكايات والنوادر والقصص. وكتاب الاغاني مليء بهذه الاسمار.

ومنذ القرن الأول للاسلام ظهر نوعان من القصص . النوع الاول القصص الاخباري الجاد الذي يعتمد في غالبه على التاريخ والوقائع المشاهدة او المنقولة . والنوع الثاني القصص الفكاهي المسلي . ورحبت اللغة العربية بترجمة النوعين من الادب القصصي اليها . وكتاب كليلة ودمنة ، والف ليلة وليلة من النوع الفكاهي المسلي الذي يدرك سامعه بعده عن الحقيقة ، حتى لقد كان يطلق على حكايات الف ليلة وليلة «خرافات» كما يقول المسعودي. وظهر من الادباء العرب من اقبلوا على تصنيف هذه القصص الخرافية وتسجيلها . وذكر ابن النديم في الفهرست بابا لكتب الاسماء والخرافات المعروفة في عهده . وقال ان محمد بن عبدوس الجهشياري قد ابتدأ بتأليف كتاب اختار فيه الف سمر من اسمار العرب والعجم والروم وغيرهم ، كل جزء قائم بذاته . واحضر المسامرين فأخذ عنهم احسن ما يعرفون. فاجتمع له في ذلك اربعمئة ليلة وثمانون ليلة ، كل ليلة سمر تام . ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تتمة الف سمر .

ويظهر ان قصص الفكاهة والخرافة طغى عند العامة على القصص الواقعي الجدي . وانتشر القصاص للتسلية والتفكيه في الميادين والشوارع لدرجة خشي معها العلماء والفقهاء ان ينصرف الناس عن العلم وعبادة الله . فحاربوا هؤلاء القصاص . ويحدثنا الطبري في تاريخه ان السلطان امر سنة ٢٧٩ بالنداء بمدينة السلام ان لايقعد قاص على الطريق ولا في المسجد الجامع . ولكن هذا لم يمنع ان وجد في المجتمع العربي طبقتان من محبي الادب القصصي : طبقة تميل الى سماع القصص الخرافية والغرامية وسير البطولة وهي الطبقة الشعبية ، وطبقة تنكر هذا النوع من القصص لما فيه من ملهاة عن العلم وذكر الله ، وتحبذ القصص الوعظي او التاريخي ، وهي طبقة الفقهاء والمحدثين . ولقد قوبل الحريري حينما سرد على الناس مقاماته في مسجد البصرة وخارجه بالاعتراض من فقهاء عصره بالرغم من علو مكانته في الادب واللغة ، ومن كثرة من اقبلوا على سماع مقاماته . وهو يدافع عن نفسه في مقدمة المقامات فيقول : على اني وان أغمض لي الفطن المتغابي ، ونضح عني المحب المحابي ، لا اكاد اخلص من غمز جاهل ، يضع مني لهذا الوضع، ويندد بانه مناهي الشرع . ومن نقد الاشياء بعين المعقول وضع هذه المقامات موضع الافادات وسلكها مسلك الحكايات الموضوعة عن العجماوات والجمادات

نعم بالرغم من معارضة الفقهاء والمحدثين انتشر القصص الخيالي والخرافي . ومن الغريب اننا نجد بعض المفسرين ، وهم من طبقة المنكرين على الادب الخرافي ، لم ينجوا منه . فقد استعانوا بكثير من الاساطير والاسرائيليات في تفسيرهم القرآن . ولا شك ان ذلك وقع منهم بحسن نية .

لم يقف تيار القصص والحكايات الجديدة والخرافية في عصر من عصور

(1) Tales from the Arab Tribes : by C. G. Campbell. Published by Lindsay Drummond, London.

الادب العربي . فقد انصرف بعض المؤلفين ممن يميلون الى الجد الى جمع حكايات وقصص اعتقدوا واقعيتهـا او نبالة مغزاها الخلقي والاجتماعي ، فدونوها في كتب لا يزال بعضها بين ايدينا مثل كتاب «فاكهة الخلفاء» لابن عربشاه ، والمستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي ، وجوامع الحكايات للعوفي . وصارت هذه المجموعات من كتب الادب القصصي الجدّي ، الذي يقرأه الخاصة من المتأدبين . والى جانب هذا النوع من القصص الجدي ، المسجل بفصيح اللغة ، نجد القصص الشعبي الذي يغلب عليه الخيال والخرافة ، كسيرة سيف بن ذي يزن ، وابي زيد الهلالي ، والزير سالم ، وعنترة ، وعمر ابن ابي ربيعة . وقد اقبل جمهور الشعب على هذا النوع من الادب القصصي اقبالاً عظيما ، وصارت له مجالس عامة في الطرقات واسمار خاصة في البيوت . ومما يذكر في كتاب الف ليلة وليلة ان مملوكاً دخل دمشق يبحث عن حاجة لسيده فلم يجدها . فلما اراد ان يرحل عنها لقي شابا يجري في الطريق، ويتعثر بأذياله . فقال له المملوك : ما بالك تجري وانت مكروب والى اين تقصد ؟ فقال له الشاب : هنا شيخ فاضل ، يجلس كل يوم على كرسي في مثل هـذا الوقت ، ويحدث حكايات واخباراً واسماراً ملاحاً . وانا اجري حتى اجد لي موضعاً قريباً منه ، واخاف ان لا اجد لي موضعاً من كثرة الخلق . ولما زار ادوارد لين مصر في اوائل القرن الماضي وجد مقاهيها ملأى بالقصاص والمسامرين ممن يروون قصص ابو زيد الهلالي وامثالها .

وبعد فقد احتلت القصة بأنواعها -الخيالية والواقعية، الطويلة والقصيرة- مكاناً لا بأس به في الادب العربي حتى منتصف القرن الماضي .

ولكن هل كان القصص في تلك العصور فناً من فنون الادب المقصودة زاوله الادباء وألفوه كما ألفوا الخطب والرسائل ؟ ثم مـا موضع الأدب القصصي من ادبنا العربي الحديث ؟

٢ - إنشاء القصص والمقامات قبل العصر الحديث

ان من يستعرض ما وصل الينا من ادب القصص العربي منذ الجاهلية الى اوائل القرن الماضي يستطيع ان يتبين فيه صنفين : صنفاً مترجماً من الآداب الاجنبية ، وذلك مثل كليلة ودمنة ، ومرزبان نامه ، وأمثال لقمان، وبعض حكايات الف ليلة وليلة ، وصنفاً آخر عربي الاصل كقصة زرقـاء اليمامة ، وعمر بن ابي ربيعة ، والزير سالم . وكلا الصنفـين يمكن تقسيمه بصفة عامة الى نوعين: اولهما شعبي، الغرض منه التسلية والمتاع بما يثيره في القارىء او السامع من الغرائز والعواطف النبيلة ، كغريزة المقاتلة او الغريزة الجنسية او غريزة الضحك ، وعاطفة الحب او الدفاع عن الجار والعرض والوطن . نجد هذا في قصص أبي زيد الهلالي ، وسيف بن ذي يزن ، وعنترة ، وفي نوادر جحـا . واسلوب هذا النوع من القصص شعبي يسهل على العـامة فهمه حتى ولو خالف قواعد النحو والصرف وموازين الشعر. والنوع الآخر وعظيّ او إخباري الغرض منه التهذيب الخلقي والتثقيف العلمي ، وقد يكون للتسلية الفكرية . وله عادة مغزى يرمي اليه ؛ مغزى يتناسب مع التعقل والحكمة . واسلوبـه عربي فصيح ، لأنه اسلوب الخاصة . ومن هذا القصص ما هو جدي واقعي او في حكم الواقعي، وذلك مثل «جوامع الحكايات ولوامع الروايات» للعوفي، و«المستطرف في كل فن مستظرف» للابشيهي، و«الفرج بعد الشدة» للتنوخي. ومنه ما هو خيالي ككتاب كليلة ودمنة وقصة الانسان والحيوان من رسائل اخوان الصفاء .

ونعود بعد هذا التقسيم الى سؤال ورد في المقدمـة وهو : أكان القصص في تلك العصور فناً مـن فنون الأدب المقصودة زاوله الادباء وألفوه كما ألفوا الخطب والرسائل مثلاً ؟ واذا كان كذلك فمن منشئو هذا القصص العربي الاصيل الذي ذكرناه ؟ والجواب عن هذا السؤال يستدعي ان نبحث اولاً عمن ألف القصص الشعبية التي اشرنا اليها ، وعمن ألف القَصَص التهذيبي الوعظي والحكايات الجديدة والنوادر التي لدينا منهـا مجموعات مطبوعة . ان الباحث عن منشئ القَصص الشعبي في الأدب العربي ليعجز عن العثور عليهم . وذلك لأن القصص الشعبي هو من انتاج الشعب نفسه ، من خيـــاله ولغته . يبدأ عادة نواة صغيرة قد يكون لها بالواقع صلة، وقد تكون محض خرافة تاريخية . ثم تنمو هذه النواة بالزيادة والتغيير والمبالغة التي ترضي كبرياء الشعب في عصور تالية . ولأن هـذا الأدب ملك الشعب يسهل ان تمتد اليه يد التغيير في الموضوع والأسلوب. وليست هذه الحال مقصورة على القَصَص الشعبي العربي بل هي حال القَصص الشعبي في كل الأمم ، كقصة الملك آرثر وقصة روبن هود في الأدب الانجليزي. ولذلك لا نستطيع ان نقول مَنْ ألف قِصص سيف ابن ذي يزن، او قصة عنترة، اوقصص بني هلال. نعم ورد في تاريخ الأدب العربي ان الاصمعي وابا عبيدة كانا من رواة بعض القصص العربية، ولكن الرواية غير الانشاء. كما يعزى للأصمعي- وهو ممن عاش في اواخر القرن الثاني واوائل الثالث الهجري - رواية قصـة عنترة ، وان الخليفة العزيز بالله الفاطمي أمر الشيخ يوسف بن اسماعيل ان يكتب للناس هذه القصة ، وتوزع في الاسواق حتى ينصرفوا عن اللغو فيما حدث من ريبة بدار الخليفة . ولكن القصة نفسها اقدم من الاصمعي ومن يوسف بن اسماعيل . ثم من هو يوسف بن اسماعيل بـين منشئي الأدب العربي ؟ لم يكن كل من الاصمعي ويوسف إلا ناقلاً للقصة او مهذباً لها على الاكثر. اما النوع الوعظي التهذيبي فيصعب كذلك ان نعزوه إلى اديب أنشأه إنشاء بخياله واسلوبه. والدارس لمجموعات هذه القصص والحكايات يجد ان مؤلفيها

إنما هم في الواقع جامعون ومصنفون ، ونصيبهم من الابتكار والانشاء في هذه المجموعات قليل كل القلة . وهم يعترفون بذلك في مقدمة هذه المجموعات .

يحدثنا ابن عربشاه في مقدمة كتابه « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء » : ان عقول البشر لم تهتد إلى الحِكَم والعبر ، ولذلك قصد طائفة من الحكماء إبراز شيء منها في حكايات على ألسنة الوحوش والبهائم والطير حتى تصغي الآذان لسماعها ، وتتلقى القلوب مابها من حكمة ومكارم اخلاق. وفي مثل هذه الحكايات ماترتاح النفوس لسماعه وذلك ككتاب كليله ودمنة ، وكتاب سلوان المطاع . ويقول : « وهذه المصنفات تقادم عليها العهد ، فاقتطعتُ من زمني قطعة ، وجمعت ما بلغني من الحكايات والنوادر ، ووضعت هذا الكتاب عبرة لأولي الألباب » . فهو بهذه العبارة صريح في انه جامع لما في الكتاب من حكايات . بل لقد كشف البحث عن إن معظمها في الكتاب إنما هو ترجمة لمرزبان نامه . وشبيه بهذا التصريح ما نجده في مقدمة كل من كتابي الفرج بعد الشدة ، ونشوار المحاضرة للتنوخي. ويعترف هؤلاء المؤلفون الجامعون عند نقل كل حكاية باسم الراوي لها ، فيقولون مثلاً : اخبرني فلان عن فلان او ما اشبه ذلك .

ولكن أليست المقامات نوعاً من القصص القصيرة ، ولها كتّاب معروفون مشهورون ؟ نعم للمقامات منشئون متميزون . وإنشاء المقامات فن بارز من فنون الأدب العربي جدير بالدرس لمعرفة نصيبه من الأدب القصصي .

المقامة فن عربي صميم ليس للأدب الفارسي اثر في نشأته ونموه ، كما يظن بعض مؤرخي الأدب العربي . ودراسة هذا الفن تتناول ناحيتين : ناحية الموضوع وناحية الأسلوب . اما الموضوع فحادثة أو مغامرة او حيلة خادعة او نادرة طريفة او لغز لغوي او لطيفة ادبية او حجة نحوية تصدر من شخص بذاته هو بطل المقامة . وهذا البطل يظهر غالباً في جميع المقامات التي ينشئها الكاتب . فهو في مقامات بديع الزمان الهمذاني ابو الفتح الاسكندري ، وفي مقامات الحريري ابو زيد السروجي وهذا البطل شبيه بالصعلوك ، او المستجدي ، او الألعبان ذي الحيل والدهاء . وهو دائم الترحال بين البوادي والمدن . يرتاد المجالس في المساجد والميادين والدكاكين ، ويعيش على ما يكتسبه من عَرْض حيله ومغامراته . وفي كل مقامة وصف لناحية من نواحي المجتمع كما عرفه منشىء المقامة في ذلك الوقت .

وكل هذه الحوادث والمغامرات والنوادر والحيل التي تتضمنها المقامات يرويها للمنشىء راوٍ واحد هو عيسى بن هشام في مقامات البديع والحارث بن همّام في مقامات الحريري . وهذا الراوي قد طوّحت به الأسفار حيث يلتقي في كل مكان يحل به ببطل المقامة المتنكّر الذي لا تتجلى حقيقته للراوي إلا بعد ان يمثل دوره . أما الأسلوب فإن كل مقامة تبدأ بعبارة « حدثنا فلان » وهو الراوي . ثم يستمر المنشىء مُسنداً الحديث الى الراوي وعارضاً كل ما وقع من حوادث قام بها البطل . والاسلوب سجع متكلف مثقل بالألفاظ الغريبة والأمثلة والأشعار . فلغة المقامة إذاً لغة الخاصة من المثقفين في اللغة العربية وآدابها حتى في ذلك العهد الذي أُنشئت فيه . والسبب في هذا يرجع الى الظروف التي نشأت فيها المقامة .

كان القصاص منذ القرن الاول للهجرة قد أخذوا في الكثرة ، وصار منهم الخاصة الذين يقصّون في المساجد والعامة الذين يقصون في الميادين والطرقات . وكان خاصة القصاص يعمدون الى الوعظ في حكاياتهم في اسلوب خطابي من السجع المصطنع ، على حين كان عامة القصاص لا يتورعون عن اختلاق الحكايات ، بل والأحاديث النبوية ، وتمويه الوقائع يزعمون انها حدثت فعلاً ، وينسبونها الى رواة حدثوهم بها . وربما كان هؤلاء الرواة قد ماتوا فلا يمكن تحقيق الرواية . فكان ظهور المقامات في ذلك الوقت نتيجة طبيعية لهذين النوعين من القصص الخاص الوعظي الجدي الواقعي بأسلوبه المسجع ، والعام المختلق المموه غالباً . ظهرت المقامة جامعة بين الجد والهزل والحقيقة والخيال . فيها « حدّثنا الراوي فلان » جرياً على سنة العصر من إسناد الحكاية الى راوٍ . ثم فيها وصف متخيل للحياة الواقعية ، ووصف امتزج فيه الجد بالهزل ، والأدب بالدعابة . ودار كل هذا حول شخص خيالي هو بطل المقامة . واحتوت بعض المقامات على العظة والتهذيب . ووضعت المقامة في اسلوب الخاصة المسجوع . وحُمّلت من غريب اللغة ونادر التعابير ما يُسبغ عليها مسحة الوقار اللغوي في نظر ادباء العصر .

وسواء أكان بديع الزمان قد أفاد في إنشائه المقامات ممن سبقوه او تتلمذ عليهم كابن فارس او ابن دريد او الخوارزمي او لم يُفِد ، فإن له الفضل في اعطاء هذا الفن الجديد في الأدب العربي القالب القصصي الطريف. ويعترف الحريري بانه مقلد له. والمقامة على ما بها من عنصر القصص لم تستطع ان تجذب

يقظة

يا سورةً في دمائي ، كنتُ أجهلها
أحِسُّ فيكِ دبيبَ الحبِّ يتّئِدُ

أحسُّ دلقَ الضيا في شاطيءٍ أبدٍ ،
كقِدّةٍ من حيـاة فيكِ تتّقدُ

أحسُّ أنباضـه ، أنفاسه ، فمـه
حتى توهمت أني والضيا أحـدُ

أحسُّ ذاتيَ في الاغصانِ مورقةً
في الدُّجنِ شاتيةً ، في النهرِ تطّـرد

أحسُّها موجـةً في البحر كافرةً ،
وقطرةً في جفون الفجر ترتعـدُ

وضحكةً في مدار الأفق صاليةً ،
لكل حاشيـةٍ من ضلعها قِصَدُ

كأنَّ هذا الوجود الرحب خابيةٌ ،
والذات خمرتها والماء والزبـدُ

★

كوَّرتُ من اجلك الاكوان في خلدي ،
يا شعلةً في دمـائي ليس تبترِدُ

لما تجلّت لي الأكوان في حللٍ ،
تجدُّ ألوانهـا أصباغك الجـدُدُ

ألقاك في الجذع دمع الجذع ، نضرته ،
وفي الأزاهر ، أنت الغفو والسهـدُ

تقص عنك الروابي ، كل خافية ،
وينثر اسمك هدب الغيمـة التئدُ

وامس شمتكِ في الأوداء عـارية ،
يلهو بصدرك ذاك الجـدول الولد

وهفُّ دفئك يزقو في الحقول وفي
بال المواسم يجري حبـك الغرد

★

مـا فتق البرعم الغـافي ونوَّره
إلا انامل كفيك التي حمـدوا

وأفرغ الضوء في الأجرام مغتلمـاً
الا شرارة عينيـك التي عبـدوا

ما فجّر الماء في الأعمـاق محتشداً
الا انابيب نهديـك التي وردوا

ورنَّح الأرض في حمّى تمزقهـا
الا جذى منك لم نخمد لها وَقَـدُ

هنري صعب الخوري

اليها محبي القصص من العامة ، لصعوبة لغتها واسلوبهـا ، فمالوا عنها الى القصص الشعبي . اما الخاصة فأنكروها لخيالهـا ، ولقصصها المختلق المزعوم . ولكنهم أقبلوا عليها درساً وحفظاً لأنها متن شامل من متون اللغة . وبالرغم من ان عـدداً من الكتّاب – كالزمخشري وابن الجوزي والسيوطي وناصيف اليازجي – حاولوا محاكاة هذه المقامات ، فان واحداً منهم لم يبلغ شأو بديع الزمان او الحريري ، ولم يتحرر كاتب منهم من قيود الأسلوب وطريقة العرض فظلت المقامة فناً متبلوراً لا تطوّر فيه ولا تكيّف .

هذا هو الفن القصصي الوحيد الذي ظهر في الأدب العربي ، قبل العصر الحديث . وهو فن متميز له منشئون معروفون . اما ما وصلنا من قصص أخرى كرسالة الغفران فعلى ما بها من جمال العرض القصصي والخيال والسخرية اللاذعة فريدة في بابها لم يكتب لنا غيرها ابو العلاء او غيره . نعم ان كتاب حي بن يقظان قصة خيالية طريفة يذهب بعض المؤرخين الى انها أوحت الى دانيال ديفو بقصة روبنسون كروزو . ولكن ابن طفيل لم يكتبها على انها قصة ادبية بل على انها رسالة فلسفية .

جامعة مانشستر **عبد العزيز عبد المجيد**

فروبل

المعلم الذي أوجد حدائق الاطفال

بقلم الدكتور صبحي عبد النور

هذا معلم صاحب رسالة، وحامـل مشعل. استهدى في سيره الصاعد بوحي من وجدانه، وبقبس من قلبه، وبروية من عقله، فاذا به، في تاريخ التربية، خلال العصور، يدبـج صفحات هي من اروع ما كتبه المعلمون الملهمون، ويغادر في العالم المتمدن، بعد احتجابه عن الحياة، تراثاً خطياً او حياً ينعم اطفالنا بخيراته.

ما كان فروبل في الواقع، هذا الفتى الهزيل الحالم، المتصوف العميق الايمان، خريج «دار معلمين». وما تلقى على مقاعد المعاهد اصول تعليم، ونظريات قدماء ومحدثين، وانما شاء القدر الحاتم الجاثم في قرارة مصيره، ان يطوّف في المانية ساعياً وراء عمل يكسب منه قوتـه، متردداً بين الزراعة والصناعة ورعاية الاحراج والهندسة البنائية، الى ان استيقظ ضمـيره الهاجع، فتبين ان القوة الخفية التي تقود الامم وتوجّه الافراد قد صاغته ليكون رائداً جديداً في عالم التربية اللامتناهي.

ولد في الحادي والعشرين من شهر آب سنة ١٧٨٢ في قرية اوبرويزباخ من مقاطعة شوارتزبور – رودولشتات الالمانية. وقد اقبل على الحياة ابنا خامساً في اسرة متواضعة، ربها قسيس متزمت متمسك بحذافير العقيـدة، وربتها امرأة عاطفية، ما عتمت ان ودعت الحياة قبل ان تملأ نفس وليدها باحاسيس الامومة الرهيفة. وظلت هذه النفس، على كبر، صادية، متحرقة الى عطف، محاولة في سغب الحرمان، وحيرة المصير، تلمس سراب قصي، متباعد، متلاش كالقابض على قوس قزح بكلتا يديه.

وكأننا بالظمأ الذي احرق شفتيه قد جعل منه، من بعد، منهلاً عذباً متدفقاً يرتوي منه الصغار، فلا يحسون الحرمان قط، بل يرعاهم في خطواتهم الاولى حنان حار دونه حنان الام.

تردد فروبل على المدرسة الابتدائية في مسقط رأسه، ثم في شتاديلم. وفي هاتين المؤسستين وقف الغلام وجهاً لوجه امام مشاكل التعليم، واحس التفاوت بين معلم وآخر، وميلا الى بعضهم، وانكماشاً عن اخرين. ولقد رزق في احداهما بمعلمين اثنين: الاول متحذلق، كز، موبخ، قاس، والثاني رحيم القلب كريمه، يتصرف بتلاميذه كما يشاء، و «يضبطهم بنظرة من عينيه». ويقول في المذكرات التي خطها عن ذلك العهد: «كنا نعيد دروسنا كالببغاء، نتكلم كثـيراً، ولا نعرف شيئاً حقيقياً».

ثم انتقل في عام ١٧٩٣ الى جامعة ايانا حيث قضى سنتين، انصرف اثناءهما الى دراسة الكيمياء والتاريخ الطبيعي، وشارك في شيء من الفلسفة، وفي علوم متفرقة. عاد بعدهما الى بلدته حيث اكب على المطالعة بنهم وتفهم، مدوناً خلاصة المباحث التي يقرأها، مفكراً، مستنتجاً. ولم يكن قد استقر على رأي نهائي في ما يتعلق بالمهنة التي يرتضيها لنفسه. الى ان اقبل عـام ١٨٠٥ وفروبل في الثالثة والعشرين فتبين في ومضاته الوجدانية ان افضل ما يفعله بذل ريق شبابه وذخيرة جهده في صياغة النفوس الصغيرة ليجعل منها نفوساً كبيرة واعية، قادرة على التمرس بالحيـاة. فتسلم عملا في مؤسسة نموذجية انشئت في مدينـة فرانكفورت، كان معلموها يتقيدون باسلوب بستالوزي. فبدأ جهاده التعليمي في صف مؤلف من ثلاثين او اربعين تلميذاً، لاتزيد اعمارهم على الحادية عشرة، ولا تنقص عن التاسعة. قال في بعض ما كتب: «احسست بعـد تهيي السابق باني عثرت على طريقي، فغدوت كالسمكة في الماء، وكالعصفور في الفضاء». لقد احب صغاره، وآمن بسمو رسالته، واعد دروسه بعناية ودقة، آخذاً من اساليب بستالوزي زبدتها، محاولا جهده تعديلها، وتشذيبها بحيث توافق عقلية ابنائه. وإذا بالفتى الغر المبتدىء، يستغرق في عمله الجديد، فيطعمه اوقاته وخواطره، ويفتتن به افتتان المتدلهين، ويتضح له ان رحلته الشائقة الشاقة، التي يود الافضاء منها الى تحقيق مثله، لا يتيسر له القيام بها على افضل وجه الا اذا اتخـذ للعمل عدته، واختبر، واستفتى، واستعان بمعرفة متقدميه، ونصائح شيوخه فبدأ عهداً جديداً من الاستطلاع والبحث، ورحل في المدن الالمانيـة، وذهب الى سويسرة وانضم الى جماعة بستالوزي في ايفردون. وهناك في محراب التربية الحديثة القائمة على النشاطين الذهني والبدني والتناغم الفعلي بين الطالب ومعلمه تجسدت احلامه حقائق ثابتة، وانتهى بانتقاء الخير واهمال السيء. وقبل ان يعود الى ميدان العمل في المانية ليزرع نظرياته، ويجني ثمارها، اهابت به النخوة الوطنية، والايثار القومي الى ان ينخرط في الجيش عام ١٨١٣، مع ما كان عليه من ضعف البنية، اعتقاداً منه ان واجب المربي، الذي يعلم الاحداث الفضائل الوطنية، الابتداء بنفسه ليكون قدوة لهم. غير ان الصلح في عام ١٨١٤ قضى بتوقف القتال، وحال دون دخول فروبل العاصمة الفرنسية. وفي هذه الفترة القصيرة من الزمن، بين الاستعداد للقتال، والتمرن على اساليب الحرب، والانضباط العسكري الصارم، تعرف المعلم الى فتيان، بعضهم من الجامعيين، وآخرون من المعنيين بالشؤون التعليمية، فتبادل معهم الاحاديث،

منـذ مئة وسنتـين توفي فروبـل (١٧٨٣ – ١٨٥٢) في المانية بعد ان نشر رسالة انسانية مليئة بالحنـان على الطفولة، وخلق ما نعرفه الان باسم «حدائق الاطفال». وقد قال عنه المؤرخ الشاعر الفرنسي ميشله: «ان نتاجه، بعد ما ابدعه بستالوزي، هو انجيل التربية». وما عتم هذا الانجيل، بعيد وفاة المعلم، ان طوف في البلدان الاوروبية الراقية، مفتحاً العيون والقلوب معاً، مكتسباً الانصار والمحبذين، وبنوع خاص قلوب السيدات وحماستهن. فقد وجد فيه الجميع تحقيقـاً لحلم قديم راود البشرية منـذ ان تمثلت فكرة التعليم على آجر بابل وبردي مصر.

وشاءت غرائب القدر ان يكون بين عظماء المربين الذين احبوا الاطفال وسعوا لاسعادهم، اثنان لم ينعما بهم في اسرتيهما، هما روسو وفروبل، ومع ذلك فقد استأثر حب الصغار بقلبيهما، ووضعا مبادىء واصولا تؤمن لهؤلاء السعادة والحرية والمعرفة.

وتناقشوا في شؤون التربية ، واستقر رأيهم على التعاون في تحقيق اهدافهم المشتركة بعد ان يرتدوا الثياب المدنية. والواقع ان معظم حواريي فروبل تعرف اليهم في ابان الحرب ، ومنهم : ميدندورف ولانجال ، فكان الاول له ما كان « هرون لاخيه موسى » .

★

ليس في ثنيات اعوامه الناشطة ، وحصيد اعماله ، مفاجآت مسرحية ، تستأثر بانتباه القارىء . وليس فروبل مغامراً يخلق المأساة والبطولة الصارخة، وانما هو ، في حياته الرتيبة نوعاً، ملهم متصوّف ، منجذب نحو قطب سام ، وكلّ امله ان يبلغه مهما قام في طريقه من عقبات لاعتقاده الراسخ بان فكرته هي حق، وان الحق ينتصر في النهاية . وتعددت المحاولات، الفاشلة حيناً، الناجحة احياناً ، مقتبساً من الاولى عزماً جديداً على المضي قُدُماً ، ومفيداً من الثانية في تسديد رمايته . ومن الثابت ان نزوله كيلهو منذ عام ١٨١٦ يعتبر حدثاً تاريخياً في حياته فهناك انشأ « محرفه التعليمي » الحقيقي ، ومن هناك ايضاً بعث بما سماه «رسالة الى الشعب الألماني »،ونشر سلسلة من المؤلفات منها: المبادىء ، وسائل معهد كيلهو وحياته الداخلية (١٨٢١) في التربية الالمانية (١٨٢٢) ، تربية الانسان (١٨٢٦) . واذاع بعض المجلات في التربية والتعليم، ولا سيما : تربية الاسرة (١٨٢٦) . يضاف الى كل هذا النشاط الكتابي الزاخر، عمل متواصل في حقل التدريس، يتمرس به المعلم ، ويعانيه في مختلف مراحله ، وشتى انواعه . وغدا معهد كيلهو مدة من الزمن ، شبيهاً بمعهد ايڤردون الذي انشأه بستالوزي ، يحجّ اليه المربون والسياسيون ورجال الاصلاح ليقفوا عن كثب على حقيقته ، ويقتبسوا منه، فيتبدل رَيْثُ المبطىء نشاطاً ، وأناة المتلكىء حماسة ، ويستقيم أوَد المناهج ، وتتلاءم المتفرقات . وظلّ مثابراً على عمله ، متأرجحاً بين النجاح والفشل الى ان اصدر في احد الايام كتاباً غريباً بما فيه من آراء جريئة ، بعنوان : « عام ١٨٣٦ يتطلب تجديداً في الحياة » . وفي هذا المصنف اتضحت فكرة المعلم النهائية ، وتجسدت الكلمة التي اعتملت سنوات في صدره ، فاذا بها تتركز في « العناية بالصغار »، قبل الانتقال الى الاحداث والفتيان . وفيها قال بتطليق المعاهد الهجينة التي تضم الحلقتين الابتدائية والثانوية ، والعناية بمدارس الصغار الشعبية. ففي يقينه ان الانسانية تحتاج في انبعاث فتوتها الى تجديد اساليب التربية . وللوصول الى هذه الغاية ، يتحتم الابتداء من الاساس . وهكذا نراه في عام ١٨٣٧ يفتح في بلنكنبور معهداً لتربية الصغار ، ويصدر مجلة بعنوان : «تعالوا نعش من اجل اطفالنا » . واسس معهداً آخر سنة ١٨٣٥ في درسد بعد ان القى محاضرة في التربية الصحيحة بحضور ملكة ساكس . وفي العام نفسه اوجد معهداً ثالثاً في فرنكفورت . واخذت الدائرة تنداح، وتتسع ، وتكسب الفكرة انصاراً في جميع الطبقات . ولقد وضع لهذه المؤسسات اصولها ، وقرر مناهجها ، ورسم توزيع الاوقات والمواد ، وحدد غايتها ، وسلك اقصد المسالك الى الغاية المطلوبة ، ولم تعم عليه مشتبهات جدّتها،ولكنه تحير في الاسم الذي يطلقه عليها ، الى ان اهتدى الى الاسم الشائع الآن : كندر كارتن او « حديقة الاطفال » .

★

بدأت الحديقة الاولى العمل في ٢٨ حزيران سنة ١٨٤٠ في بلانكنبور ، وتبعتها الثانية في كانون الاول في رود ولستات ثم تعددت في السنوات التالية ، ولا سيما في عام ١٨٤٧ الذي انشىء فيه عشر حدائق في مختلف المدن الالمانية . وتوصل فروبل الى اقناع الرجال الرسميين بصواب نظريته ، وبحاجة الامة الالمانية الى مثل مؤسساته ، للعناية بنفوس الاطفال ، وتكوينها وتفتيقها على الابتداع والابتكار . واسس سنة ١٨٤٩ داراً للمعلمات لتخريج عدد كاف من المدرسات الأكفاء لمثل هذه المهمة التي تختلف كل الاختلاف عن التعليمين الابتدائي والثانوي . وقضى المصلح سنواته الاخيرة في شد ازر انصاره ، وتشجيع المترددين ، واقناع الخصوم ، ومحاربة المشنعين . وما زال ناشطاً ، عاملاً ، محاضراً ، مطوفاً الى ان توفي سنه ١٨٥٢ . غير ان فكرته تأصلت في تربة غنية، فبسقت ونمت ، وعمّت خيراتها العالم المتمدن اجمع . وما مضى على وفاته نصف قرن حتى كان كثير من اطفال العالم ينعمون بفضله ، وينشأون نشأة طليقة واعية . ففي ذلك الحين نشط عدد كبير من حدائق الاطفال منها: ٢٩٩٧ في الولايات المتحدة الاميركية ، يدرس فيها ٤٥٣٤ معلمة ، و ٢٥٤ في اليابان ، ما عدا المدارس التي عمّت انكلترة وهولندة والمانية نفسها . واما الآن فعددها لا يحصى .

★

وبعد فما المبادىء التي قام عليها مذهب فروبل في التربية عامة ، وفي تربية الصغار خاصة ؟

الصغير، في رأيه، يحب العمل الصالح اكثر من حبه العمل الشرير . ولا يغرننا ما نراه ظاهراً في تصرفاته من دلائل السوء،

فليس ما يتبدى لنا من نزواته ومنازعه ، كالقسوة ، والعناد ، والاستبداد ، والاثرة ، إلا دثاراً يخفي تحته طيبة وإيثاراً وطلاقة نفس. ويرسم لهذا الطفل صورة في غاية الاشراق الخلقي، تشع بالخطوط الملونة الزاهية، ولكنه ما يعتم ان يعبس، ويتشاءم عند عرضه شروط الحياة التي يعيشها كل من المرأة والطفل . فهو يقول: « النساء والأولاد مهملون ومضطهدون اكثر من جميع الناس . فالأولاد ضحية جهلنا لأننا نرهق نفوسهم بأنظمتنا القاسية، ونخنق شخصياتهم النابتة بتربية تناقض في معظم الاحيان سنة الطبيعة ». ويقول ايضاً في احد مقاطعه الشعرية : « وأنت يا من تجتاز الحدائق والحقول والسهول والغابات ، لماذا لا تصغي الى صوتها ، والى ما تعلمك الطبيعة بلغتها الصامتة ؟ ان النباتات التي تطلق عليها اسم «العشب المضر» ما نمت إلا متلازّة محصورة، فهي لا تشعر بما قد تصير اليه إذا ُقيض لها ان تنمو وتتفتح في فضاء أوسع . إذا زرعت في حقل وُتعهدت بالعناية ، فإنك تراها امام عينيك وقد زينت الطبيعة ببهائها ، وشاعت الحياة في اعضائها . كذلك الطفل الذي نغلّه بقيود تربية فاسدة ، إنه يشحب ويتهافت ، مثقلاً بالعيوب الجسمانية والخلقية، مع ان في وسعه النمو والتفتح في حديقة الحياة » .

هكذا نراه يقرر مبدأه الاول القائل ان لكل طفل فرديته ولهذه الفردية حرمتها وقدسيتها . ومن الخطل الاعتقاد بانه شمع طريء ، او صلصال لدن ، يعجنه المربي كما يشاء ويطبعه بخاتمه . اما المبدأ الثاني فهو ان هذه الفردية عاملة ، ناشطة ، منفّذة أكثر منها متلقية ، وما مطلبها إلا الفعل والنمو بحرية مطلقة . ومن هنا تتضح النتائج التعليمية التي تشيع في مصنفات المعلم ، وتحولها الى ثورة على القديم . فالاسلوب المقترح يقضي بتحرير الغلام من لساره ، والتخفيف عن ذهنه في حفظ المسائل المقررة ، وإلغاء الكتب ، ومعاونة الطبيعة في عملها المثمر بحيث يكون اعتماد التلميذ على ذاته ، فيعلم نفسه بنفسه . وما دور المعلم إلا دور الموجه الذي يتيح للغلام الفرص المناسبة لاثارة اهتمامه، وتحريك شهيته للفهم والتمثيل، فالهضم والاستيعاب. وأول ما يعنى به تمرين الحواس ، وتدريب اليدين على التقدير المضبوط ، واللمس المدرك ، والحركات المولدة . ولا ُيقبل الصغير على الافادة من قواه الكامنة هذه إلا إذا استثارته رغبة في اللعب ، واستهوته الحركة في شتى فنونها . فاللهو آية فروبل البينة ، ومفتاح كنوزه. ولا يعني باللهو ألعاباً متنافرة، مرتجلة ، طائشة ، وإنما يقصد بها هدفاً معيناً ، محدوداً . فهي تنتظم ، وتتسلسل ، وتتناغم بحيث توفر لكل عضو من الاعضاء ، ولكل جارحة من الجوارح ، حظها من المران والتكامل . ويتألف من مجموعها نشاط مدروس منهجي ، مغلف بالتسلية مبطن بالفائدة .

ليس في وسعنا ، وقصدُنا الايجاز ، ولوج باب التفصيل ، وذكر المأثور من منهج فروبل في « حدائقه » . فان هذه الناحية التطبيقية معروضة بكثير من البلاغة والاطناب في المؤلفات التي عنيت بها ، ورسمت للمربين الالمان والهولنديين والاميركيين والفرنسيين والايطاليين واليابانيين والروس منهج العمل . ولكن الامر الذي يسترعي انتباه الباحث ان الاداة الاولى التي خصها فروبل بعنايته ، وألح على استعمالها في الخطوات البدائية ، هي الكرات : كرات من الصوف ، مختلفة الاحجام والالوان ، مطّاطة ، رخوة ، ُتدحرج على البلاط ، او ُتعلق بخيط لترسم في فضاء القاعة اشكالاً من الحركات ، وخليطاً من الاصابيغ . فهي تجذب انتباه الطفل ، فيلاحقها بنظره في اوضاعها العديدة ، ويميز بين ألوانها فيمرن بذلك نظره . ويتعلم عند قذفها إصابة الهدف ، ويفيد من تبادلها مع رفاقه قوة في عضلاته . وهي بالاضافة الى هذه

لهذي الجموع

أحسناء رفَّ الحبابُ السخينُ
على مقلتيكِ
وسال فحار السؤال الحزين
على وجنتيك
بكى الورد في وجهك النيِّرِ
طغى الوجد في نبرك الساحر
وقلتِ :
تغيرت يا شاعري
فأين اصطخاب الجوى الثائرِ
وحرُّ النشيدِ
ودنيا الغزل
واين انتحار الزمان المديدِ
بشهد القبل
وثغري يذوب على شفتيكَ
وانت تحج إلى شفتيَّ
وحيناً أنام على ساعديكَ

وحينا تنام على ساعديَّ
وصدري يضم عليك الجنانَ
ونهدي يدر بفيك الحنان
وانت على ساعدي الرضيع
ولحنٌ .. ودنٌّ
وليلٌ .. يجنٌّ
وتحنو النجوم على عرشنا
وتنسج من نورها عُشنا
تلألأ تشدو تغني لنا
انا انت في الحب انت انا !
فياشاعري غيرتك السنون
وغاض المعينُ
وجفَّ الوتر
ترى غيَّرتني ؟
تراني فقدت العيون التي
ألهمتك النشيد

وهل قصف الدهر هدب الجفون
وكم ألهبتكَ
تقول القصيد
وهل ثغري القرمزي الشهي
– كما كنت تشدو –
غدا كالجليد
أيا كبوة الأمل العاثر
جمدتَ .. تغيرت يا شاعرى .. »

★

احسناء ما غيرتني السنونُ
ولا غيرتكِ
احبك ما زلت .. لكنني
صحوت على صرخات الجموعِ
وخطو الفناء الى امتي
وانتحاب القبور
رأيت الحياة تموت هناك

الخصائص العديدة كروية لا تؤذي الطفل عند تسلمها، وكبيرة بحيث لا يضعها في فمه ، ورخوة فلا تؤلمه إذا صدمته . وهكذا تتدرج لهواته ، رامياً من وراء كل واحدة منها الى غايتين : بدنية وعقلية . وهو يفرض ان تكون هذه الالعاب مرافقة بالغناء ، بأناشيد بسيطة ، مفرحة ، قريبة المعاني ، سهلة المخارج . وعمد هو نفسه في عام ١٨٤٤ الى وضع ما يقارب مئة انشودة تتوافر فيها الميزات المطلوبة .

ينتقل الطفل من بعد الى استخدام ادوات متعددة ، لكل منها خصائصها وأماليها ، متعرفاً الى الاجسام والاحجام والخطوط والصلابة والرخاوة ، عامداً الى الابتكار في البناء ، واحتذاء التصاميم الموضوعة بين يديه بحيث ينشط خياله ، ويستيقظ ابتداعه . ولستَ واجداً في « محارف العمل » منبراً وكرسياً ومعلمة مسمَّرة في مجلسها ، تتكلم ، وتسرف في الخطاب ، وانما أنت واجد هنا « بستانية » تطوف بين الاطفال، آخذة بيد هذا ، منبهة ذاك ، مسددة عمل ذلك ، شاملة الجميع بنظرة عامة ، مدركة نواحي الضعف والقوة في كل حَمَل من قطيعها .

★

في السطور التي خطها فروبل ، وفي النصائح التي وجهها أتباعه ، جعل من الطفل والزهرة رفيقين متعانقين . ولم يَعن بقوله « حدائق الاطفال » ضم حديقة الى كل مدرسة يتعلم فيها الاحداث ، وانما قصد الى معنى أسمى وأنبل . ففي خياله ويقينه ان الاطفال كالازهار الطريئة الندية يحتاجون الى عناية مستمرة، وعين يقظى ، وحرارة قلب ، لتتفتق أكمامهم في أروع ألوانها وأعبق عطورها .

جبور عبد النور

على مذبح اليأس في قريتي
تريد النشور
افاتنتي .. إن مضى السالكون
على ارضنا في الصباح القريب
يلمّون في النور آثارنا
فماذا تراه يقول الدليل
إذا سألوه عن الحالمينَ
عن اللاعبينَ .. عن الشاربينَ
عن الراقصينَ .. عن السامرينَ
عن النائمين بليل الدموع
على زفرات النفوس المواتْ
عن الهائمين ببحر الدماء
على زورق من جناح الخيالِ
وقد غلّفوا بالنبيذ العيونْ
ومرت عليهم جموع الجياعِ
ومروا عليها
فلم يلمحوا ذلة البائسينْ
ولم يسمعوا أنة البائسين
وراحوا يصوغون في حلمهم
عقود الدخان
فماذا تراه يقول الدليل ؟!
أأسمع وقع خطى الأفعوانْ
يدبُّ على جثث الساقطينَ
يُسوّغ بالنعل ذل الجباه
وأقعد لا أستفز الجباه
وأحلم لا أستثير الجوعَ
لتحيا الحياه
لتضرب بالنعل عزّ الطغاه ؟
أأسمع حشرجة الأشقياء
يئنون من قسوة العاصفه
وقد لفحتهم رياح السموم
وأجلس كالطفل احصي النجوم ؟!
أأسمع قهقهة الطاغيه
يسير بمركبه آمناً
وقد اغرق القوم في لجةٍ
ولا اخرق المركب الساريا
ولا انفخ الروح في الغارقين ؟!
أأحلم والليل من حوليه
دعاء يؤرّق عين السماء
ولكنها لا تجيب الدعاء
وفي كل كوخ جناز يقام
وليد يجيء بنهم جديدٍ
يريد الطعام
وأم تبيت بشكل جديدٍ
قبيل الفطام
وهل أهب الكاس ألحانيهْ
ولا أهب القوم لحن القيام ؟

★

أفاتنتي في احمرار الورودِ
على وجنتيكِ
رأيت الدماء
دماء المساكين في قريتي
يعيشون كالدود في مقبره
هم الدود والميت يا فتنتي !
أساحرتي في اختناق السوادِ
على مقلتيك
رأيت الشقاءْ
يلف بأذرعه الماصره
جسوم الملايين من أمتي !!
أملهمتي في انسياب الحياةِ
على شفتيكِ
رأيت الجفافْ
رأيت سراب الحياة الشحيحِ
تصوّن لهفة الظامئينَ
وحلمُ الرمامْ
وهذي النجومُ
عيون العبيدِ
تطل علينا
وقد جحظت بالعذاب المقلْ
أفاتنتي ورأيت الرؤوسَ
ألوف الرؤوسْ
معلقة في فروع الشجرْ
وقد شنقتها حبال الشتاء
كشنق الثمرْ
وسوقاً كبيرهْ
يباع بها عرق الكادحينَ
– بسعر الترابِ –
ولحمُ البشرْ .
أفاتنتي ورأيت الظهورَ
يقوّسها كالهلال الصقيعُ
فتبحث في الأرض عن نفسها
وأيدي هزيله
تجوس اصابعها في الثرى
تستدرُّ الحصى
دُرّة اللقمة
وفي الرائعهَ
تسير بمصباحها المختنقْ
لتبحث عن لقمة ضائعهْ
ويأتي المساء
فتأوي الى جحرها جائعه
وفي كفها حسرة ضارعه
والتهابُ الاصابعْ
وتطوي على جوعها يأسها
كما تنطوي في الثرى قوقعهْ
ويسدل ستر الظلام الغليظِ
على مشهدٍ من صراع الحياةِ
ليبدأ في الصبح فصلٌ جديدْ
« فتمضي الجموع بمصباحها
لتبحث عن لقمة ضائعه »
فهل اهب الكاس ألحانيهْ
وقد زرعوا ارضنا بالحرابْ !!
أحسناءُ ..
ما غيرتني السنونُ
ولا غيرتكِ
أحبك ما زلت لكنني
وهبت النشيد لهذي الجوع !

القاهرة **نجيب سرور**

«من رابطة (الألم) المشترك»

لا .. ليس لِشكّور

قصة بقلم الآنسة سميرة عزام

عندما التفت الى أم شكور وقال راداً على رجائها « أجل افعلها » .. لم يكن ما سمعه جديداً عليه ، فلطالما راوده برفق وألح عليه بعنف ، حتى بات من العسير ان يستبعد الخاطر او يستهجنه او يسخر منه كما كان يفعل قبلاً ..

(وقبلاً) هنا ترجع الى ما قبل مرض شكّور ، وقبل ان يعود ابنه طبيب يقول : « أريحوا الفتى على سرير ودعـــوه مستلقياً على ظهره واقصروا طعامه على اللبن والحساء الخفيف وطهروا «بالليزول» كل آنية يلمسها، فاصابته بالتيفوئيد خبيثة».

لقد خرج الطبيب من بيتهم يلبس الوجه العادي الذي له .. فشكور ليس اكثر من (حالة) يعنيه منها ان يشخص مرضها ويختار الدواء ثم يمضي الى (حالة) جديدة .. ولكن ابا شكور كان قلقــاً كما كانت زوجه، وكان ضيقــاً بيومه الذي لا يشبه بقية الايام .. فهذا الفتى القوي كالحصان يصارع الحمى حتى يلقي سلاحه امامها .. وهذه أمه جزعة وجلة خائفة، تطوف بالسرير حائرة فيما تفعل .. او تتوجه الى ايقونة العذراء في قرنة الغرفة فتركع ركوعاً قلقاً وتسخو بالزيت تملأ به الكوب امام صورة العذراء ليشع لهب الشمعـــة الصغيرة ويضيء صفحة الصورة القديمة السمحة ..

ولا يكاد ابو شكور يستقر في مكان .. فيرى ان يذهب للمحل على كره منه .. يقصده موزع الخاطر والروح تمشي، على شفتيه التمائم ، فما ان يطأ العتبة وتأخـذ عينه محتويات المحـــل جملة ثم تستقر لحظة على انموذج مُعيّن حتى يقتحمه خاطر اسود ويقفز فكره الى شكور .. شكور المريض بالحمى ..

ويستفظع الصورة فينتفض ويغمض عينيه بيده يبعـد عنها الصورة .. اعوذ بالله .. التوابيت للناس جميعاً إلا لأهل بيته .. إلا لشكّور .. بالذات ألا بئس الخاطر !

ويتماسك ويدخــــل ويتهاوى على اول كرسي ثم يروح كالأبله يجيل فيما حوله عينين زائغتين . لقد قضى حياته بين هذه النماذج الكئيبة يصنعها بيديه أو يعلم اخاه صنعها ، فعالمه موصول بعالم الموتى ، بوصـلة الوصل هذه النعوش المصفوفة حواليه حمراء من خشب الزان ، بُنية من خشب الجوز ، بيضاء مدهونة لمن يريدها هكذا .. مسمّره بالصلبان للنصارى ، بسيطة خلواً منها للمسلمين ..

هذه النماذج بالنسبة له قطع اثاث عادية ، لا تكاد في عرفه تختلف عما يعرضه جيرانه من اصحاب محـال سوق النجارين في واجهاتهم من حاجيات يفرون بها العرائس ، وذوي الحاجات ..

خمسة وعشرون عاماً كان يفتح خلالها باب رزقه وإياهم مع كل طلّة صباح ولا يتحرج ان يدخل ويأمر صبيــــه بطلب فنجان قهوة يشربه مستأنياً وهو يقول : « خذ هذا الأسود ذا الصليب الفضي جانباً وأزل غباره فحالة ابي جبران كما سمعت ثقيلة .. وما اظن اهله إلا آتين يوصون له بنعش ، ألا ترى هذا أليق نعوشنا برجـل يخلف للدنيا مئة الف ليرة ودارين في الجبل وخاناً في المدينة ؟ »

أو يأخذ كرسياً يسنده الى البـاب ويجلس يرقب الناس يمرون امامـــه متوجسـين ، فمنهم من يلتفت اليـــه بكثير من الفضول .. وبعضهم يحث الخطى ليتجاوزوا مصــائرهم .. وبعضهم ، وأكثر هؤلاء من العجائز والشيوخ ، يرفعون أيديهم مصلّبين بأوتوماتيكية تعوزها حرارة المؤمن ...

على هذا العالم فتح عينيه وجَيْبَه . منذ جاء الدكان يتتلمذ في تجارة النعوش على زوج عمته .

وفي اول مرة قدم فيها المحل ، هذا المحـــل نفسه ، احس برعشة في اطرافه ؛ وما جرؤ على اجتياز العتبـة لولا صوت المعلم حنا زوج عمته الذي صاح فيه :

— مالك يا ولد ؟ خائف ؟ ادخل فلن تموت قبـل اجلك . وحتى لو مت .. فلن تخسر الدنيا كثيراً بموت حمار مثلك .. ادخل !..

فبلع ريقه ودخل . ومن ساعتئذ ربط حياته بنعوش المحل .. واشتد قلبه في عشرتها ، فما عاد مرآها يثير فيه شيئاً ، وما عادت خيالاتها السوداء تزعج لياليه ، وما عاد يبالي لو يسهر على الطلبات « المستعجلة » يجلو التوابيت بقماشة سوداء على ضوء مصباح شحيح الذبالة يرمقة من الزاوية بعين خابية كعيون الموتى ، ولا يكاد يفرش ضوءه الا على جزء من الحانوت وتبقى الزوايا

الاخرى شبه معتمة تنام فيها الاشباح .. وتقوم ..

ومرة لم يتحرج، حين ضربه ابوه بقسوة، إن يهرب من البيت ويفزع الى الدكان كما يسميها يتوسد نعشاً ينام فيه الى الصباح .. لقد كانت نظرته الى الامر طبيعية عاقلة .. فالدنيا رحلة قصيرة تنتهي حتماً الى واحد من نعوشه السوداء والحمراء والصفراء . اليس سخفاً ان يتعامى الانسان عن الحقيقة ؟ ولا مهرب منها ؟ اليس مضحكاً ان يؤمن بالآخرة اكثر الناس .. ثم يستمهلونها حتى تتعب منهم الارض ؟



لِمَ لا يكونون كهذا الواحد الكهل الذي جاءه مختاراً يقول:

— اسمع : ارني احسن نعوشك اشتريه وارميه في بيتي حتى يسترد الله الوديعة .. فما ارى (اولاد الكلاب ...) ابنائي الا مستكثرين عليّ واحداً ثميناً لو مت ..

وما يعني ابا شكور تطيّرهم هذا واطلاقهم عليه انحس الاسماء ما دامت آجالهم مربوطة بنعوشه ، وما دامت تجارته نافقة رابحة ، وما دام لم يعدم بينهم رجلاً واسع العقل والنفس كالخوري ابراهيم ، يرضى ان يزوجه ابنته وان يسعى لخيره كلما دُعي لاتمام خدمة دينية لأحد المحتضرين فيوصي اهله — ولا يسهو قط — بشراء نعشه من لدن ابي شكور وهو كفيل لهم بمعاملة خصوصية !!

(انا هو الموت والحياة)

وتستقر عيناه على هذه الآية، مكتوبة بالفضة على لوح اسود معلق على الجدار .. فيشيح وينتفض ويظل في ضيق ينتظر حضور اخيه ليبحث معه في الوعد الذي قطعه على نفسه حين التفت الى ام شكور وقال . « اجل .. افعلها ! »

هل يفعلها حقاً ؟؟

الواقع ان مسألة النذور هي مسألة عاطفية لم يكن بها من المؤمنين وهو قد تسرع بعاطفية رعناء في قطع الوعد على نفسه. ولكنه شعر بأنه في حاجة لان يفعل شيئاً من اجل شكور ، ان يضحي قليلاً .. ان يتقرب الى الله والعذراء .. ان يطمئن جزع ام شكور التي حلمت حلماً خبيثاً إذ رأت في منامها عمّاً مائتاً لها يزورها .. وكان كاهناً كأبيها .. فانتفضت .. تهزّ ابا شكور وتحكي له كيف ان عمها هذا ناداها مرتين بـ «يا حنه» وقال لها « اعطني شكور .. اريده بجانبي » فأبت عليه هذا ..

وبعد حلم ام شكور بيومين فقط زارت الحمى شكوراً فضربت امه كفاً بكف وقالت :

— تفسر الحلم يا رزق ..

نحن بحمايتك يا مريم .يا عذراء.

هو ذا اخوه قادم .. بوجهه الجامد الذي لا يعني شيئاً ، يلبس البذلة التي لها لون البن المحروق يدخل كالعادة فما يبالي ان يسلم بأناة بل يتجه الى خرقة التلميع ويستأنف ما انقطع من عمل الأمس ..

ماذا يقول لأخيه ؟ ان أخاه لا يؤمن بهذه السفاسف، وسيهزأ منه بلا شك ويضحك منه ومن زوجه معاً، ويعيّره بانه صار يحمل (عقل نسوان). إن شكور سيشفى والطب كفيل بذلك، فما معنى ان يهجر صنعته ، ما معنى ان يغلق باباً عاش ميسوراً منذ دخله ؟

هل يقول له بانه تعب من رؤية هذه الأشكال ؟ تعب من ملاقاة وجوه تدخل محله منقبضة متجهمة ولا تخرج إلا قائلة اللهم اجعلها الأخيرة ! ! ؟

لقد تعب من مرأى هذا النعش الصغير بالذات ..

الأولاد لا يموتون فلم اختار ان يصنع نعشاً صغيراً ..

هل يكون هذا (الاحتياطي) من نصيب .. ؟

إخزيك يا شيطان ..

لم لا يرفع أخوه رأسه ؟ لم لا يقول مالك ؟ .. لم لا يفهم

مُسابقة «الآداب» الشِعْرِيَّة

تدعو « الآداب » شعراء العربية في مختلف اقطارهم الى المشاركة في مسابقة شعرية تتناول الموضوعات التالية :

اولاً – عودة اللاجئين
ثانياً – الوحدة العربية
ثالثاً – المرأة في المجتمع العربي
رابعاً – حرب على الاستعمار
خامساً – حرب على الاقطاع

الشروط

١ – يحق للشاعر ان يشترك في اكثر من موضوع واحد
٢ – يحسن بالقصيدة الا تتجاوز مئة بيت ولا تقل عن ثلاثين
٣ – لاضرورة لوضع اسم مستعار للشاعر
٤ – تنتهي المسابقة في آخر تشرين الاول القادم ١٩٥٤ .

الجوائز

الاولى – ٣٠٠ ليرة لبنانية او ما يعادلها
الثانية – ١٢٥ » » » »
الثالثة – ٧٥ » » » »

من تلقاء نفسه ويعفيه من مهمة الكلام . ؟

سيهوي بالفأس على هذا النعش الأصفر الكالح بالذات . . يحطمه ، ويلقي بخشباته ، الى الطريق !

لقد تعب .. تعب .. اسمع يا هذا ، اعطني ..

ويرفع اخوه رأسه فيراه محمر العين منفوش الشارب ، ويداه تنتفضان بعصبية فيدنو منه والخرقة المزيتة لا تزال بين اصابعه ويقول بكل هدوء .

– انت مريض ، عد الى بيتك ..

لا .. لن يعود .. لن يعود قبل ان يفعل شيئاً .

لقد اوشكت ام شكور ان تنذر امام « العذراء » ان يترك ابو شكور نعوشه لو اشفقت (السيدة) على وحيدهما فاستمهلها على النذر ريثما يفكر ، ولكنه اعطاها وعداً لا يسهل عليه ان يرجع عنه ، ثم ان حال شكور ثقيلة ، عيناه محمرتان ولسانه ابيض كالجص ، والعرق الغزير يغسل جبهته الصفراء .

لو عاد دون ان .. لا .. لن يعود ، بل سيمضي يفتش السوق عن دكان ينقل اليه نصيبه من العدة ، وما له وللتوابيت؟

الا يشتري الناس الكراسي ؟

الا يحتاجون الاسرة ؟

اما من تجارة غير الموت ؟ ؟

وتحمله قدماه الى اقرب سمسار .

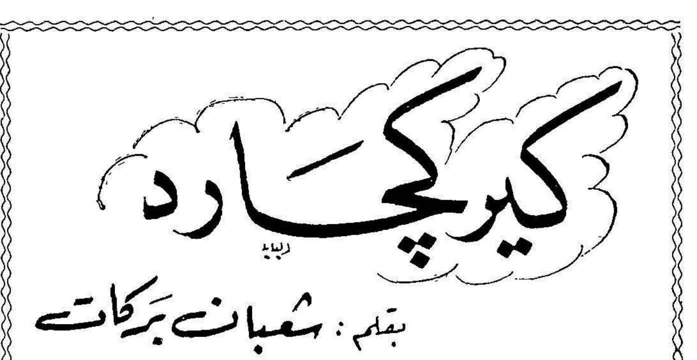
– اريدها دكاناً صغيرة .. كل شروطي فيها هو ان تبعد عن محلي الحالي .. متى تدبر الامر ؟ غداً ؟ بعده ؟ هل اطمئن الى وعدك ؟

آه ، ويتنفس ابو شكور الصعداء ، سيعود الى البيت ومعه اربعة اطباء مرة واحدة .. وقد ترضى العذراء ، وترحمه السماء ويشفى شكور ..

وسيمر باخيه فينبئه بالامر على عجل ، بلا توقف ، ولن يلقى بالاً لاعتراضاته ، ولكن لا .. سيؤجل هذا الى الغد ، ويمضي الساعة لبيته ..

وسار ابو شكور مستعجلاً وبلغ محله فما التفت ، اذ خشي ان يرى اخاه او يلمح التابوت .. التابوت نفسه. ولكن اخاه يبصر بهفينادیه فاذا هو يتسمر في مكانه قليلاً، ثم يدير رأسه ببطء فتستقر عيناه لحظة على الباب الاسود الكبير ، ثم تمتدان بلا ارادة منه الى الزاوية اليمنى من الحانوت .. الى حيث يتكىء التابوت الصغير .. التابوت الاصفر ، الفاقع ، البغيض ، وقد انزاح غطاؤه قليلاً وبدا عند موضع الرأس .. هوة جشعة تريد.. لا .. مستحيل.. هذا ليس له .. ليس له ولن يكون.. اجل لن يكون .. له .. او لأحد .. ويقبل ابو شكور عنيفاً كالثورة .. قويا كالحقد وقد تقبضت اصابعه المتشنجة على فأس انتزعه من صندوق .. وراح يهوي به في ضربات عصبية مجنونة متلاحقة على النعش الصغير فما خلاه إلا حطاماً راح يبعثرها بقدميه ..

سميرة عزام



كتب جسبرز عام ١٩٣٥ يقول : « تخضع الفلسفة في الوقت الحاضر لتأثير فيلسوفين الا وهما نيتشه و كير كجارد. ومع ان هذين الفيلسوفين لم يثيرا اي اهتمام في حياتهما بل ظلا بعيدين عن عناية الفلاسفة ، فان تأثيرهما اخذ يعظم شيئاً فشيئاً ، بينما اخذ تأثير سائر الفلاسفة الذين انتموا لهيجل يضعف ويضمحل »

« ذلك ان كلا من كير كجارد ونيتشه قد ظهرا في فترة كانت الانسانية تجتاز فيها مرحلة جديدة من تاريخها ، وانهما قد ادركا جمال العصر الجديد الذي يطل عليهما . وإذا كان تاريخ اوروبا إن هو إلا تاريخ « ازمات » (Tensions) تعبر عن ذاتها من خلال شخصيات نادرة فان ذلك يبدو بوضوح في كل من هذين الفيلسوفين » [1]

١ - حياته :

ولد سورين كير كجارد Soren Kier Kegaard في الخامس من شهر ايار سنة ١٨١٣ في كوبنهاجين . فكان آخر ولد انجبه ابواه وقد بلغ والده السادسة والخمسين بينما اتمت امه الرابعة والاربعين من عمرها . وقد تأثر سورين في شبابه بوالده تأثراً كبيراً . بدأ والده حياته راعياً معدماً فثار على حالته تلك ضد الله ثورة اشبه بثورات العهد القديم [2] . ثم غادر قريته في البحث عن الثروة الى العاصمة ، فنجح واثرى من تجارة البقالة ثم انقطع عن العمل في الاربعين من عمره كي يكرس ما تبقى من حياته للثقافة العامة .

كان والد سورين كير كجارد لا يزال فريسة للندم الذي اجتاحه إثر ثورته ضد الله ولسبب الخطيئة التي ارتكبها بزواجه ، اثر وفاة زوجته ، من خادمته . فراح يبحث عن الحقيقة الدينية من طرق متعددة خلال الاجتماعات التي كان يعقدها في بيته مع طائفة من الاصدقاء ومنهم الراهب مينستر .

كان سورين الشاب يفضل صحبة والده واصدقائه على صحبة والدته واخوته الستة ، ذلك الوالد الذي فتح قلبه على ضرب من المسيحية مليء بالقلق

ولقد برهن كير كجارد اثناء دراسته عن ذكاء نادر وميل شديد نحو الأدب والخطابة ، وهذا ما حدا بوالديه على حمله للتخصص في اللاهوت . واستمرت هذه الدراسة احد عشر عاماً قضاها كير كجارد في اللهو والعبث . وكان همه خلال هذه الفترة من حياته اثارة اعجاب اصحابه بأناقة ملبسه وفصاحة بيانه . وكانت الدانمرك لا تزال حينئذ تحت تأثير الثورة الفرنسية . كما ان الأدب والدين قد تأثرا اكثر ما تأثرا بالفكر الجرماني ولا سيما جوته وشيلر . وكان تأثير هيجل آنئذ قوياً في اوروبا الوسطى فأخذ الفقهاء البروتستانت يحاولون التوفيق بين الديانة المسيحية وفلسفة هيجل . بيد ان هذا لم يمنع بعض الفلاسفة الشبان امثال سيبرن من الثورة على هذه الفلسفة . فما عتم كير كجارد ان انضم إلى هذه المعارضة معلناً ان الفلسفة في الدانمارك إنما هي « فلسفة الوجود » .

وكان هذا « الوجود » بالنسبة لكير كجارد في هذه الفترة هو « الوجود الفني » الذي يسمو على الوجود الواقعي . ولهذا فقد أعجب بموزار محاولاً ان يجد في موسيقاه ما يشبع نزعاته الجنسية الكامنة .

غير ان الحوادث لم تعتم ان أدت به الى ميدان الاخلاق والدين . هذه الحوادث هي « الزلزال الارضي » ، الذي حدث عام ١٨٣٧ فتراءت لكير كجارد من خلاله خطيئة والده فاذا به يدخل عالم « الخطيئة » فلا يغادره طيلة حياته . وهناك حادثة اخرى وقعت في التاريخ نفسه ألا وهي قصة خطبته لرجين اولسن عام ١٨٤٠ ، تلك الخطبة التي كان لها تأثير كبير في حياته وفلسفته . وقد لقب كير كجارد خطيبته في يومياته بـ « ملكة قلبه » .

لكن الايام ما لبثت ان كشفت عن مرض نفسي عند كير كجارد هو نتيجة للقلق الذي انتابه في طفولته ، وما كان لهذا القلق من تأثير في شهوته الجنسية . وهكذا نرى الخطيب الذي كان يجهد لاغراء خطيبته والسيطرة عليها ، تلك الخطيبة التي سوف تذيقه نعيم الحب ، يفشل في إتمام ذلك في واقع الحياة . حتى ان الذعر لينتابه كلما تراءت له ضرورة الاتصال

(١) راجع كارل جسبرز (نيتشه) الترجمة الفرنسية باريس سنة ١٩٥٠ ص ٢٠١ من المقدمة بقلم جان فال .

(٢) راجع بيير مينار « كير كجارد » باريس ١٩٥٤ ، ص ١-٢ .

بزوجته فيفضل ان يموت ليلة زواجه .

وكانت خطيبته رجين تحس ، امام هذا الخطيب « الخيالي » بأنوثتها تتفتح يوماً بعد يوم . بيد انه كان لا بد ان ينتهي بهما الحال الى الانفصال في الحادي عشر من تشرين سنة ١٨٤١ فلا تلبث رجين ان تتزوج من خطيبها السابق .

كان لهذا الحب تأثيره العميق في نفس كير كجارد فاذا به يتساءل عما إذا لم يكن هذا الانحدار بداية لحياة أسمى هي حياة « الوحدة امام الله » .

وهكذا فان كير كجارد حين أبحر في الخامس والعشرين من تشرين الاول سنة ١٨٤١ الى ألمانيا ، لم يكن فقط ذلك المحب الذي يفر امام ماضيه بل كان ايضاً ذلك الرحالة الذي يبتعد عن ماضيه ليغير نظرته الى الحياة ثم يضرب في انحاء الارض باحثاً عن « الوجود » .

وتعتبر الفترة المقبلة أخصب فترة في حياة كير كجارد إذ ان ازدهار الحياة العقلية في برلين قد أثاره فلم يحفظ من محاضرات شيلنغ حينئذ سوى كلمة « الواقع » la Réalité التي كانت تدفعه الى تعمق معنى الوجود . واي وجود يتعمق إن لم يكن وجوده ؟ وأنى له ان يتعمق هذا الوجود إذا لم يبرره في نظر رجين والآخرين وربما امام الله نفسه ! ذلك لان هذا التحليل الفلسفي والادبي لوجوده امتحان لضميره يثير في نفسه أزمة دينية لا بد لها من حل .

عاد كير كجارد في السادس من نيسان سنة ١٨٤٢ الى كوبنهاجن ليصدر طائفة من الكتب تتجلى فيها مختلف نزعاته في شكل جدلي « dialectique » وقد تجسمت هذه الافكار في نماذج اشبه بنماذج موسيه او بلزاك ، ورغم الازمة النفسية التي تمخضت عنها هذه المؤلفات فانها قد اشاعت في حياة المؤلف شيئاً من الاتزان فذاع صيته واشتهر اسمه في القصر وبين الطلاب .

لكن خصومة جديدة قضت على هذا الاتزان . وذلك أن احد النقاد سخر من فلسفته وهزيء من شخصه . يضاف الى هذا زواج رجين من خطيبها الاول سنة ١٨٤٧ .

وهكذا عاد كير كجارد الى عزلته ، فكان من نتيجة هذه الازمة النفسية الجديدة ان افضت به الى الاعتراف بقيمة جدلية « الناس » ، فاخذ الدين يجتاح مذهبه رغم ان ديانته تظل ديانةً ذات طابع شخصي يائس . وقد توفي كير كجارد في الحادي عشر من تشرين الثاني سنة ١٨٥٥ .

٢ – فلسفته

يحاول كير كجارد في فلسفته ان يجعل من حياته الخاصة ميداناً للتجربة كي يجد في هذه الحياة القيم التي يضفيها الناس عليها.

ويظهر ذلك في اول كتاب له وهو « فكرة السخرية عند سقراط » (عام ١٨٤١) وذلك لأن قيمة السخرية في نظر كير كجارد هي في انها تحتوي على نقد لكل نزعة فكرية تصورية او اجتماعية كما انها تتضمن في الوقت نفسه اعترافاً بقيمة الوجود . وتتبدى هذه السخرية عند سقراط الانسان الذي يرفض حياة معاصريه وآراءهم ويحاول بأسئلته ان يدفع بمعارضيه الى النظر في هذا الفراغ الذي يخلقه فيهم. وكذلك فإن من نتيجة السخرية ان تطرد الألم من عالم المأساة المسرحية (Tragdie) الى عالم المأساة الداخلية الانسانية .

يرى كير كجارد ان الوجود يمر بأطوار ثلاثة :

(١) الطور الفني (Le Stade Esthetique)
(٢) « الاخلاقي (Le Stade Ethique)
(٣) « الديني (Le Stade Religieux)

(١) الطور الفني :

يسعى الانسان في هذا الطور من حياته الى إرضاء حساسيته كما فعل «السبياد» بطل اللذة الذي كان موضع نقد سقراط السافر وحبه. وتمتاز الحساسية بالتعدد. غير ان جميع ابطالها يخضعون للشهوة désir التي تعبر عن ذاتها في الشهوة الجنسية. ولهذا لجأ كير كجارد الى موزار كي يفهم قوة الشهوة الجنسية وقدرتها على تنظيم الوجود.

ذلك لأن شخصية دون جوان عند موزار تعبر عن قوة الهوى Passion الذي لا يكتفي باجتياح ضمير البطل بل يتعداه الى سائر الأشخاص الثانويين. وهكذا فان موسيقى دون جوان التي تشير الى انتصار الاغراء المخيف تعبر بصورة صادقة عن انتصار الوجود الفني كما تعبر عن مطامع هذا الوجود. بيد انه يجب تهذيب الشهوة الجنسية حتى يصبح الاغراء فناً خاصاً يسعى الانسان من ورائه الى اطلاع المرأة على ذاتها دون السقوط بها في فخ الامتلاك الجسدي. ولهذا فان برنامج يوحنا، احد ابطال كير كجارد، هو «اغراء الفتاة وجذبها اليه دون امتلاكها».

(٢) الطور الأخلاقي :

واذا كان من الصعب تحديد الطور الفني لتعدد امكانياته المختلفة فان من السهل تحديد الطور الاخلاقي.

فهو حكمة موحدة (Sagesse unitaire) وحياة متلائمة تسيرها المبادىء الاخلاقية. لكن يصعب تشخيص هذا الطور في نموذج متعارف عليه كما هو الحال في دون جوان.

ويرى كير كجارد ان بطل هذا الطور هو بطل الحياة الزوجية. يرسم لنا، الى جانب نظرية الحب الرومانطيقي الذي يظهر «كوقع الصاعقة» (Coup de foudre) ويمتاز بالمتعة العابرة، ونظرية الحب البرجوازي الذي يقوم على اتفاق اقتصادي واجتماعي، صورة الحب المسيحي الذي يقوم على عطاء سخي يتبادله شخصان اعترفا امام الله بقبولهما المتبادل. غير ان المرأة مخلوق متقلب الاهواء يصعب تقييده في رباط محدد وذلك لأنها تعيش في الميدان الفني ولا تنكشف تماماً الا في الديني. ولهذا فليس الزواج حلاً عاماً. لذلك يجب الاعتراف بوجود حلول اخرى نادرة، فان من يهجر الحياة الزوجية ليلبي نداء الدين يسمو الى حياة مثلى لا يدركها اكمل الأزواج.

(٣) الطور الديني :

يمكن لكل من الطور الفني والطور الاخلاقي ان يحتلا وحدهما مسرح الحياة لكنهما لا يصبحان «طوراً» او «نموذجاً» للوجود إلا بفضل الطور الديني. وذلك لأن هذا الطور الديني يكشف لنا عن «معنى» الغاية التي تقصد اليها «الشهوة» في الطور الفني والهدف الذي يسعى اليه جهدنا الاخلاقي.

كما ان الطور الديني يمكننا من المقابلة بين كل من الطورين ويدفعنا الى الاختيار. ويمتاز الطور الديني بالألم والذاتية. ويعتقد كير كجارد ان المسيحية لا تنتمي الى «الموضوعية» (Objectivité) بل هي تنتسب الى الذاتية (Subjectivité) وذلك لأن أهم مشكلة تعترض سبيل من يريد ان يصبح مسيحياً حقاً هي كشفه عما يسميه كير كجارد «بالديني» (Le Religieux) الذي يفضي به الى الايمان.

ويبدو الايمان في بلاء الحواس المظلم حيث يجب على الفرد ان يفنى عن ذاته. كما انه يقوم على نضال مع العالم الخارجي يجعل من المسيحي عدواً لقيصر وللنوع الانساني. حينئذ يبدو الألم في جميع أشكاله كما ان الخلوة مع المسيح بدلاً من ان تخفف من حدة هذا الألم، تزيد في تأزمه حتى ان «اليأس يظل طريقاً الى الدين الحق. غير ان المسيحي الذي يشارك المسيح ألمه يقبل في نهاية الأمر، حسرة الصليب فيفهم حينئذ معنى وعده «غلّي عذب وعبئي خفيف».

باريس

شعبان بركات
ليسانسيه في الآداب

نشيد الأبدية

على حقلك الأخضر .. المزدهرْ
بنور الثمار .. وشوق الغصونْ ..
أوقفتِني .. في طريق البشَرْ
وقيدتِني .. بالهوى .. والحنين !

★

.. ومر الزمان .. غريب الصور
فعانقت فيه خطى العابرين
صباح يذوب .. وليل يمر
سكون العصور .. وصمت السنين
وجفني الشراع .. وروحي النهر
وأنسامُك الخضر .. نور السفين !

★

لماذا .. لماذا .؟ سألت الرياحْ
ودثرتُ غصني .. بأوراقه
فثارت .. فأصغيتُ .. حتى غمرتُ سكوني .. بأضواء إشراقهِ
وعدت مع الريح .. ذرّاته
أطير .. على نار آفاقهَ
وقبّل روحي نسيم الصباح
فكنتُ غلالة أشواقه
ومرَّ بي الحب .. مستخفياً
فأودعتُ قلبي .. بأعماقه
وأبصرتُ طيراً .. ذبيح الجناح
فسالت دمائي .. على ساقه !!

★

وحدقتُ في الناس خلف الدروبْ
فأبصرت في كل وجهٍ .. أنا
غرور الطغاة .. وبؤس الشعوب
ووجه الظلام .. وروح السنا
توشحت بالفجر .. فوق السهوب
لأحتضن الليل .. إمّا دنا
وسالت بقلبي دماء الغروب
فغنيتُ للنهر في المنحنى
على كل نجم صباحي القريب
وفي كل ارض .. ارى الموطنا

وسالتْ قلبي ! أأنت إلهْ
تحبُّ الحياة .. ومَن في الحياه؟!
فأشرق صوت .. وراء المياه
عميق صداه .. فسيح مداه
حنون .. رهيب .. عتيّ الصلاه
أُحب الحياة .. أحب الحياه

★

ولوّنتُ روحي .. بضوء القمر
وذوّبت نفسي .. بألوانهِ
وأمطرتُ فوقَ ضفاف النهر
وأنبتُّ عمري بشطآنه ..
وأورقتُ .. بين جفون الشجر
وأثمرت .. في شوق أغصانه

★

تمددتُ بين عروق الحياة
لنحيا بها .. ولتحيا بنا !
اخي حيث كنتَ ستبقى الحياة
من بعدنا .. سوف تبقى لنا
ففي كل ارض .. مددنا العيونْ
لترفع تمثال امجادنا ..
دعانا مع الفجر .. ناي حنون
تحدّر .. في ليل اعماقنا ..
اخي حيث كنتَ .. فإني اكون
وإن غبت عنك فأنت .. انا
اراك هنا .. او تراني هناك
لأني هناك .. لأني هنا !!

★

على حقلكِ الاخضر المزدهر
بنور الثمار .. وشوق الغصون
اوقفتِني في طريق البشرْ
وقيدتِني .. بالهوى .. والحنين
فكنت لنهرك ملاّحه وكنت لليلك مصباحه
وكنت لروضك صدّاحه وكنت لحقلك فلاّحه
فيا أرض .. يا أم .. يا جنتي ترابك عذّب روحي السجين
ففكي وثاقي .. ألا تسمعين ..!!

القاهرة **محمد فوزي العنتيل**
من رابطة النهر الخالد



عندما كان (محمد الجاجة) يغوص في مقعده وسط الطائرة الكبيرة ، راودته لأول مرة في حياته فكرة الوطن . ما معنى هذه الكلمة ؟ ولماذا ينشدها الناس ؟ بل لماذا يموتون في سبيل هذا الشيء الذي يسمونه الوطن ؟ . وتساءل لأول مرة في حياته ، اين هو وطنه ؟ . هل هناك في فلسطين حيث تتثاءب امه العجوز ، وتفني حياتها في الصلاة وخدمة الناس والثرثرة عن هذه وتلك ، ام هنا حيث استطاع ان يجمع الآلاف من الليرات الانكليزية أم حصان ! وحيث تمكن من ان يملك بيتاً ويفتح متجراً ويصاحب مئات الفتيات الرشيقات الجميلات ؟ اية صلة تربطه بتلك الارض التي يسمونها مسقط رأسه ؟ . ليس له هناك شيء من الاشياء . لا من ارض ولا من بيت ولا حتى من مسمار جحا. بل ربما لم يكن قد ولد حتى في ارض من الاراضي . وقد تذكر فعلا ان امه كانت تقول انه سقط منها بسهولة فائقة ، عندما كان يعذبها احد الجنود الانكليز اثناء بحثهم عن ابيه الذي كانوا يسمونه الشقي المارق الخارج على القانون . وانه لا يدري بالضبط هل سقط في معسكر انكليزي ، ام في احد قوارب الصيد في الطريق الى احد المنافي . وهو عندما يتذكر طفولته وصباه لا يشعر باية ذكرى حسنة نحو احد من الناس او نحو قطعة من الارض او شجرة او ساقية او نحو اي شيء من الاشياء . حتى ان اباه الذي يحتفظ له بصورة جد باهتة لم تكن ذكراه بالنسبة اليه غالية جداً إن لم تكن لها اية قيمة على الاطلاق .

وهو على كل حال لم يكن يعرف عن ابيه سوى انه احد الفلاحين او الاجراء الذين لا يملكون غير كد اليمين وعرق الجبين . وانه كان يكلفه ثمن الحذاء الفلاحي او طاقية القطن ما يزيد عن وزنها دموعاً ، وعندما مات ابوه لم يبك عليه كثيراً بل ربما لم يشعر بشيء من الحزن إن كان قد شعر بشيء بأية حال من الاحوال . فلقد مات ابوه والسلام . وكل ما كان قد جمعه خلال حياته القصيرة اخذه معه . واذا اراد ان يتحرّى الصدق والحقيقة في هذه القضية ، فيجب ان يقول إنه مات مديناً .. مديناً بطفله وزوجته وثمن الكفن .

اما امه – وهذا هو السبب الوحيد الذي جعله يحرك دماغه بعض الوقت – فيمكن نقلها كأي متاع آخر غير ملتصق بالأرض ، اما مسبحتها فتعلقها برقبتها وتريحها من عناء كبير ، وأرض الله واسعة يمكنها ان تصلي في كل مكان .

واذا كان مفهوم الوطن ، هو المكان الذي يعيش فيه الانسان عزيزاً حراً وسيد نفسه ، فهنا في (البرازيل) خير مكان . هنا ينادونه الناس (سنيور جاجة) ويحس في قرارة نفسه انه (سنيور) حقاً وفعلا وانه ليس (جاجة) فقط بل ديك رومي ضخم يشق بمنقاره الحديد . وله هنا بيت كبير بل «فيلا» فخمة وبستان كجنان السماوات ومتجر ضخم يلعب في خزائنه الذهب كما يلعب الفار في حواكير قريته . وهو اذا ما دعي يوماً ما للدفاع عن شيء من الاشياء ، فلن يكون دفاعه عن غير بيته ومتجره ومكان سعادته .

ولقد مضى عليه هنا ما ينوف عن العشر السنين تعلم خلالها اللغة (السبنيولية) قراءة وكتابة وكلاماً في حين انه خرج من قريته امياً اعجم كحمار .

وهو اذا ما اراد ان يفتش هناك عن الأهل والأصحاب والأحباب ، فلن يجد شيئاً من كل ذلك ، حتى ان مرتع الصبا الذي يتغنى به الشعراء مفقود ايضاً . لقد كان هناك صبياً حقاً ، غير انه لم يكن ليرتع كما يرتع الراتعون . فقد بدأ يعمل اجيراً منذ ان بدأ يحمل نفسه ، فلا من اصحاب ولا من احباب حتى ولا من كان يحس بوجوده على الاطلاق .

واذا كانت امه هناك قد استسلمت الى حياة الركود والطمأنينة والسلام في ظلال خدمة الناس والعيش على فتات موائدهم حتى مات فيها كل شعور بالكرامة الانسانية وآمنت بما انزل الله اذا كانت امه هناك قد اعتادت على كل ذلك ، فمن السهولة بمكان ان يعاد اليها رشدها ، وتكفر شيئاً فشيئاً بحياة العبيد ، وان تؤمن بانها انسانة لها حق العيش والحياة .

وعاد السنيور الى رشده دفعة واحدة ونظر في ساعته وتنهد كمقامر خاسر . لقد اضاع نصف ساعة في جنون فارغ . سيقفز الى هناك بالطائرة ، فيضع على قبر ابيه جرزة آس ويجلب امه معه وينتهي كل شيء .

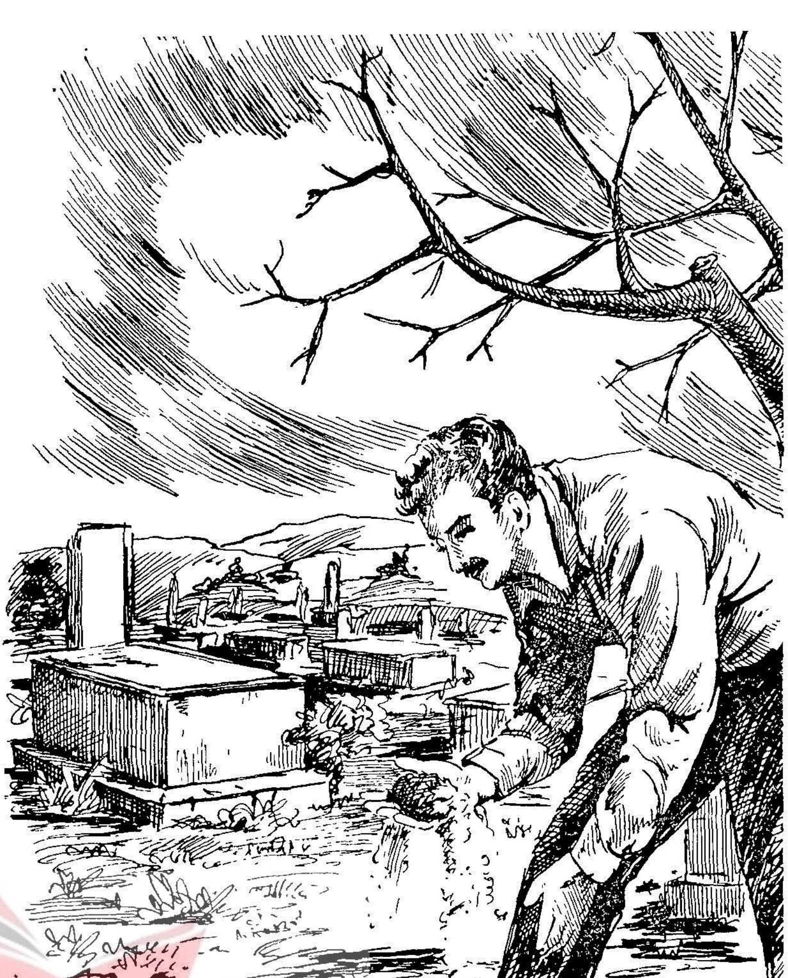
وراحت الطائرة الكبيرة تحلق بين الغيوم تملأ هديرها الفضاء وربما الارض ايضاً ، ثم تهوي دفعة واحدة لتستقر على طبقة جديدة من الهواء كأنما هي سفينة تتلاطمها امواج غير منظورة . وعلى المقاعد المترادفة المصفوفة يستلقي اناس قبعاتهم فوق وجوههم وأيديهم على صدورهم يناموں او يتناوبون . وبين لحظة واخرى تنزلق في الوسط مضيفة رشيقة تبدو من الخلف كبنت مدرسة ومن الأمام كجد ضئيل عجوز طلي وجهه للتسلية . وخلال ذلك اخذ السنيور محمد يطل على الارض او البحر ويفكر . ست وثلاثون ساعة ذهاب واخرى اياب ويومان احتياط ، لن يتأخر على اية حال . ان المتجر سيفوته كثير من الارباح . لعن الله اليهود وهذه القضية كم انهم مزعجون ! كان لولاهم خالي البال ، لا من تفكير باشياء عميقة ولا من سفر ولا ما يحزنون . ألم يجدوا في غير فلسطين ارضاً يسكنونها ؟ لقد قرأ اخيراً في بعض الجرائد الاميركية : « ان اليهود لا يكفيهم النصف بل انهم بحاجة لأن يقتطعوا اقساماً اخرى ، وان العرب ايضاً لم يرضوا بالقسمة فراحوا يحتجون ويصرخون » يا لله ! ما هذه المشاكل المعقدة التي تتعب الفكر وتقلق البال ؟ ولم يشأ ان يزعج نفسه اكثر من ذلك فاستلقى في مقعده واستسلم لرقاد عميق .

★

القرية هي نفسها : بضعة اكواخ طينية متفرقة متطامنة ، وفي وسطها بيت ابيض يعلو نسبياً عما حوله . التراب نفسه ، والقش نفسه ، والساكنون انفسهم . رجال ونساء واطفال وكلاب كلهم يسيرون بكلل او يستلقون تحت اشعة الشمس . لا شيء جديد . عشر سنوات مضت في الخارج . يبدو انهم هنا لا يحسون بمرور الزمن . سنة ، سنتان ، قرن ، كل شيء هادىء الشمس ، تشرق وتغرب ، والمطر يهطل والكلاب تعوي واطفال يولدون ويعمون ويموتون .. خرج الانكليز وجاء اليهود والخراب هو الخراب ...

أين تسكن ام محمد الجاجة ؟ . لماذا لا يتكلم هؤلاء الناس ؟ . اية نكبة سحقتهم .. لماذا ينظرون اليّ هكذا ؟ علهم يظنونني يهودياً ! يجب ان اظهر هويتي . انهم لا يجيبون بل لا يكادون يرونني ! .. ونزع قبعته .

اين تسكن ام محمد الجاجة ؟ ونظر اليه الصبي ببلاهة ولم يجب .. يبدو انه لا يتكلم العربية بصورة سليمة ! وراجع سؤاله بينه وبين نفسه .. أين ت .. صحيح انني لا اخطىء ... يجب ان اسأل رجلاً . ها هو . انه يحمل بندقية وقد طرز صدره بالرصاص .



– مرحبا يا شب .
– مرحبا .
– أنا محمد الجاجة .
– اهلا .
– الا تعرفني ؟
– بلا صفرة ..
– ان امي تسكن هنا .. ام محمد .. زوجة ابي محمد ، و ..
– ماذا تريد ؟
– جئت من البرازيل لآخذها و ...

وجلس الشاب على الأرض ووضع بندقيته في حجره وراح ينظف فوهتها بخرقة بالية :

– انني لست من هذه القرية .. هل تريد احداً ؟

وتجمهر حول السنيور بعض الاطفال العراة وراحوا يرفعون رؤوسهم الى الاعلى ويغمضون اجفانهم المتورمة وتجرأ احدهم فتلمس بنطال الرجل .

– كش يا اولاد العمي ..

ولم يجد السنيور محمد بداً من ان يتخذ طريقه الى البيت الكبير . ودخل المضافة. هنا يصطف رجال مسلحون حتى ذقونهم. انهم يبدون ثقالاً كالمدرعات. يبدو ان القرية في حالة حرب .

– السلام عليكم .

كانوا يتناقشون: انا وسعيد وصالح على رأس التل وحسين والباقي في الوادي هنا كمين حسن . سنحيط القرية من الجانبين آ .. نعم .. احسن طريقة .. وتقدم من السنيور كهل تلتمع في عينيه شرارات حمراء .

– اهلا وسهلا .

– هل استطيع ان اجد والدتي انا ابن ام محمد ...
– ها .. حضرتك محمد .. تفضل .

وتلاشى الرجل روحاً وجسدا كأنما سحقته قاطرة مسرعة .

لقد ماتت امه منذ ثلاثة اشهر .

★

ليس لي هنا احد . أنا غريب .. غريب جداً حتى على نفسي . يجب ان ارجع .. ارجع في الحال . ان القرية في حالة حرب وهي مهددة في كل لحظة بهجوم اليهود . ما هذه المفاجآت .. امي ميتة والقرية مهددة ؟ وبدأ يحرك دماغه من جديد كما لم يحركه في يوم من الايام . سيحاول اليهود التعدي على القرية ، فأذا عجز رجالها عن صد العدوان .. في هذه الحالة سوف لن يخسر شيئاً ماديا، فأذا فكر بنفسه فهو برازيلي ليست له اية صلة بهذه القرية وسيجد طريقة .. اية طريقة للخلاص . اما امه التي جاء لينقلها الى هناك فهي الآن جثة باردة تحت التراب ..

امه جثة ميتة لا يمكن نقلها. سيتركها هنا.. حسناً .. وينصرف وحده .. وحده .. لا شيء .. من هو .. وتحرك شيء في اعماقه .. شيء ثقيل جداً كالحوت النائم في قيعان البحار . وبدأ هذا الشيء يزحف ويتململ ويحرك زعانفه. لقد افاق .. أحس بالجوع والظمأ . فقد نام طويلاً اثر سكرة من سكرات المال والعمل. امه في التراب، تسكن في الأرض وفوقها احجار وطن وشاهدة بيضاء . وربما ابوه ايضاً. ابوه الذي لم يفكر فيه بمثل امه، ربما انه ينام الى جانبها ايضاً . هنا في هذه الأرض يسكن ابوه وامه . وشاء ان ينفض عن رأسه هذه الافكار المقلقة ، ان يضرب الحوت على ام رأسه . ماذا يفعل ؟ هل يترك كل شيء .. وينسى كل شيء ؟ إلا نفسه .. نفسه . نفسه . ولكن هذه النفس ألا يجب ان تمتلىء بشيء ؟.. ان تختزن ذكرى من الذكريات، عاطفة من العواطف .. أشياء تسليه ، تسعده او تعذبه. اشياء تشعره بانه انسان . وأحس لأول مرة في حياته بان نفسه عارية .. عارية على الاطلاق ، فارغة قاحلة جوفاء لا يملأها شيء . المال، الذهب، الحياة المترفة ،ماذا فعلت هذه الاشياء؟ لقد اسكرت الحوت، جماته ينام نومة طويلة ترى هل هذا هو الوطن ؟ هذا الحب هل هو حب الوطن حب الأرض وحب التراب ؟

وإذا داس الأعداء قبريها بأحذيتهم ودكوا معالمها، ماذا يحدث ؟ . هل يعتبر ان الأمر قد انتهى وأن لا شيء يصله بأي كائن من الكائنات ؟ . وبعد عشر سنين او عشرين سنة او أقل او اكثر ، اذا اراد ان يفكر في لحظة من لحظات فراغه بأمه وابيه ، بقبريها ماذا يحدث ؟ . ماذا يكون لو انه مد يده الى قرارة نفسه فلم يجد شيئاً يقبض عليه ؟ . وأحس بدوار هائل كأنما سقط من الطائرة . شيء مخيف .. الذكريات .. إنها اثمن مما كان يعتقد، اثمن من الذهب. وحاول ان يذكر أعز شيء لديه، متجراً ، « فيلا » فتاة رائعة، ذهباً انكليزيا، مئات الزبائن، حفلات رقص، غناء .. موسيقى .. وأغمض عينيه . انه لا يستطيع ان يمسك شيئاً . ليس هناك غير الفراغ البشع الرهيب .

ونهض المغترب وراح يجوس خلال المقابر . وبمساعدة بعض المجاهدين العرب عثر على قبرين متجاورين: الأب والأم . وجلس الرجل بين ابويه وطوق رأسه بساعديه وراح يتحسس مشاعره بهدوء .

– اخي .. هل ننتظر هجوم اليهود ؟
– ربما .. غير ان هنا رجالاً يدافعون عن كل ذرة من هذه القرية .
– هل استطيع ان اعثر على بندقية. سأنام هنا هذه الليلة لأدافع عن اهلي.
– بكل سرور ايها الأخ . خذ بندقيتي وخراطيشي . انّ عندي مسدسين

وقنابل يدوية . ونحن بحاجة الى اعوان على كل حـــال . ابق حيث انت واطلق النار عندما تشاهد احداً . سنكون نحن في الجهـــة الاخرى على احتراس .

وخيم الظلام ، وطرزت صفحة السماء نجوم ناعمة بيضاء ، ونقت الضفادع في مستنقع قريب . وحركت الانسام رؤوس الاشجار. وراحت من جوانب القرية تسمع اصوات رجـــال وقعقعة سلاح. ودبيب اقدام رائحة غادية . لا بأس، ان المكان ليس موحشاً الى حد بعيد .

وراح الرجل بين ابويه، بين قبريهما، يستنبت مشاعره ويدغدغها وينميها . ان ذلك شيء جديد بالنسبة اليه . هذا بيت ابوي، هنا يسكنان ، هنـــا وطنهما في هـــذه الارض . ومد يده الى القبر : تراب ... تراب خشن . وغرس اصابعه في القبر فلذعته شوكة حادة . واستخرج قبضـــة من التراب وراح يعصرها عصراً شديداً حتى دميت انامله . هل لهذا التراب رائحـــة . وغرس انفه في قبضة التراب . ليست له رائحة معينة غير ان فيه حياة ... حياة اناس ماتوا .. أعزاء عليه . حياة غريبة . لا تشبه اي حياة مـــن الحيوات . غير انها حياة .. حياة كحياة انسان . لقد بدأ يشعر بها ويحسها بل يعيشها باعمق جوارحه وكل كيانه .

يجب ان يستعمـــل السلاح . وارجع مغلاق البندقية ، وراح يتفحصه . انها ممتلئة ؛ انها تبتسم ابتسامـــة صفراء . يكفي ان يضغط الزناد لينطلق لينطلق الرصاص الاصفر . انه لم يحارب في حياته ، غير انه الآن مكلف بالذود عن شيء . سيدافع عن هذين القبرين .. عن الارض التي تضمهما . عن الارض التي عاش فيها ابواه وسيعيش هو نفسه عليها .

ورفع عينيه ونظر حوله . هل اصـــابه دوار ؟ ان القبور تتحرك . يبدو انها تتقدم او تتأخر ! وهذه الشواهد، انها تبرز شيئاً فشيئاً . كأنمـــا هي جنود ينبتون من الخنادق استعدادا للهجوم . وأصاخ السمع .. ما هذا الدوي الهائل ؟ .

لا بأس سيضغط الزناد عند اول حركة . وبعدها فليحدث ما يحدث . لن يدع احـــداً يقترب على اية حال من الاحوال . ان عنده جناداً مملوءاً وانه يعرف كيف يضغط الزناد .

ها هي الضفادع تثرثر بصخب . اية سعادة تمرح بينها ؟ هل تحس هـــذه الحيوانات بعاطفة من العواطف ، عاطفة الوطن مثلا ؟ . مـــاذا يكون شعورها لو اخرجت من مستنقعها وألقيت في صحراء من الصحارى او قفر من القفار ؟. وهذه الاشجار السامقة انها تهز رؤوسها بنشوة ، فهي تنشب اظفارها في الارض .. في ارضها ولن تقوى حتى فؤوس الحطابين عـــلى تحطيمها .. لن يؤثر فيهـــا الرصاص او شظايا القنابل . لقد تذكر انه يوماً كسر غصناً من اغصـــان الكرمة فراحت تبكي بدموع غزيرة كدمعة الانسان .

والتفت فجأة الى الخلف. من هذا الذي ينظر اليه بهاتين العينين الحادتين البراقتين دون ارتعاشة جفن ؟ وحبس الرجل انفـــاسه بل توقف نبضه وأحس شيئاً فشيئـــاً ان شعر رأسه ينتصب . ونسي ان يضغط الزناد ، بل نسي نفسه .

— ... مم .. من هذا ...

وارتفعت العينان البراقتان وسمع تصفيق جناحين كقهقهة ساخرة شامتة .

يا لله .. كاد يموت . لو كان هذا عدواً لخسر كل شيء . يجب ان يتعلم رباطة الجأش .. يجب ان يكون شجاعاً كهؤلاء الناس الذين مر بهم .. لقد بدوا له لأول وهلة انهم فلاحون عاديون لا يعرفون غير زراعة الأرض والنوم في الشمس .

غير انه عندما تفحص عيونهم لمس اشياء مخيفة . هل هي قوة العزيمة . أم الايمان بشيء اخطر من الموت ؟ ان في عيونهم نيراناً اشد مضاء مـــن اسلحتهم . فهم يحملون ادوات الموت كما يحملون فؤوس القطع ومحـــاريث الفلاحة . لا بد ان لكل منهم شيئاً يدافع عنه ، ارضاً بيتاً شجرة قبراً ... او ذكرى من الذكريات .

وعاد من جديد الى قبريه ، وتحسسهما بيديه ، وعانقهما . هنـــا يسكن ابواه . هذا ما تبقى لهما بعد طول الكدح والسنين . غير انه شيء .. شيء ثمين على كل حال .

ربما انهما الآن يحدثانه وينظران اليه،دون ان يفهم او يعي ما يقولان. وتذكر انـــه سمع يوماً ان الاموات يتكلمون وينظرون كما لا ينظر الحي ويتكلم .

وانقضت ساعة تلتها ساعات طويلة .

النجوم في السماء تتغـــامز بنشوة . والقبور تتحرك ببطء ثم تقف . والشواهد تنبت شيئاً فشيئاً . والضفادع يزداد ضجيجهـــا والاشجار تخشخش اوراقها . ومن بعيد همهمة رجال غامضة . وكل شيء هادىء .

★

وفي مساء اليوم التـــالي تلقى متجر المغترب محمد الجاحة في البرازيل هذه البرقية :

« بيعوا كل شيء وارسلوا المال الى العنوان التـــالي : تل الزيوان يافا، فلسطين . »

دمشق **فارس زرزور**



جدوى الكارثة

ان الآلام والكوارث التي تصاب بها الأمم الحية ، تغذي في نفوس افرادها بذور التنبه والوعي وتوقظ فيهم مشاعر الخوف من الموت والفناء، ثم تضغط عليهم هذه المشاعر لتدفعهم بقوة نحو التمسك بقيم الحياة الخالدة ، ولتحملهم على توحيد الجهود والنضال فترشدهم بذلك الى طريق الخلاص والانقاذ . هكذا كانت كارثة ألمانيا في (يينا) وفي الحربين العالميتين عاملاً على انتعاشها وتجديد قواها ، وهكذا كانت هزيمة فرنسا في حرب السبعين وفي الحرب العالمية الثانية عاملاً على الشعور بالخطر وحب الثأر والانتعاش آخر الأمر . وهكذا يجب ان تكون كارثة فلسطين بالنسبة للعرب عاملاً على الشعور بالخطر ، خطر الموت والفناء ودافعاً لهم لتوحيد الجهود في حركة نضالية يدعمها الوعي السليم والتنظيم الدقيق ويغذيها الايمان بالرسالة العربية اي بقيم الحق والخير والمحبة . لقد اصبحنا نخشى ان تكون كثرة الكلام والخطب حول كارثة فلسطين دليلاً على عجزنا وتقصيرنا اكثر مما تكون دليلاً على شعورنا وإرادتنا في الخلاص والانقاذ . ويخيل الينا ان المقصود من تحدي اليهود واستفزازهم الدائم لنا ، ومن تجسيدهم للكارثة في دير ياسين تارة ، وفي قبيه تارة اخرى ، هو ان يكتشفوا حقيقة الشعور العربي ، ومدى التنبه والوعي ، ومقدار التلبية والاستجابة حيال هذا الخطر المهدد بالفناء ؛ وبكلمة واحدة أرادوا ان يعرفوا قدرة الأمة العربية على البقاء والحياة ولعلهم ارادوا كذلك ان يفضحونا امام انفسنا بل امام العالم اجمع عندما يظهروننا بمظهر الضعف والعجز ، ثم ينتهي بنا الأمر الى ان تقل ثقتنا بانفسنا وبامتنا ، وتكون النتيجة الطبيعية التخاذل والاستسلام امام مطامع الصهيونية والاستعمار .

لاشك ان كارثة فلسطين هزت اعماق النفس العربية وأيقظت بذور التنبه والوعي بين العرب في جميع اقطارهم رغم حواجز التجزئة وضغط الاستعمار . وإننا لنلمس آثار ذلك في مطالبة العدد الأكبر من افراد الشعب بالوحدة او الاتحاد وبالجد في العمل والنضال . وقد كانت هذه المطالبة قبل الكارثة مقتصرة على عدد ضئيل من الشباب الواعي ، كما اننا نلمس آثار ذلك في إدراك الشعب لمصلحته وحاجاته من جهة، وفي إدراكه للعقبات الداخلية التي تحول دون تفتحه وانطلاقه واستخدام قواه وامكانياته من جهة ثانية ، كعقبات الفقر والاستعباد واحتكار الوطنية والاتجار بها . وإذن فليطمئن المتشائمون وفاقدو الثقة بأنفسهم وبأمتهم ان الامة العربية حية لن تموت ، وان اليوم الذي تتحقق فيه حريتها ووحدتها وسعادة ابنائها اصبح وشيكاً قريب المنال . ولن يطول بها الوقت لتصبح قادرة على اداء رسالة الحق والخير والمحبة الى العالم كافة .

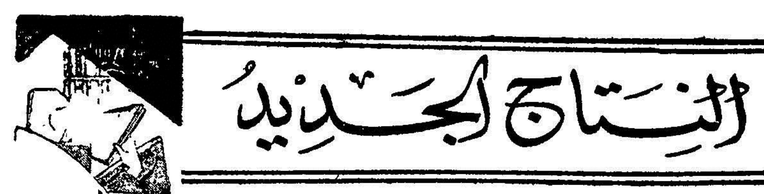
إن كل اعتقاد بأن مصدر القوة عند اليهود راجع الى عقل علمي حديث وإلى وفرة المادة لديهم ودعم الاستعمار لهم ، هو اعتقاد خاطىء في قسم منه على الأقل . وفي يقيني ان ايمان اليهود القوي بحقهم في الحياة يكمن وراء هذه المظاهر المادية فيمدها بالحرارة والقوة والاستمرار . ألم يؤمن اليهود بأنهم شعب الله المختار ، وبأن آلام التشريد والتنكيل التي تعرضوا لها هزت اعماقهم ودفعتهم الى التضامن والتضحية والبذل حتى جعلوا من حلم الوطن القومي حقيقة واقعة ؟. ألم يكن إيمانهم بهذا الوطن مؤدياً بهم الى التشبث والاصرار والعناد ، وداعياً بعض الأمم لمساعدتهم والعطف عليهم ؟

ونحن العرب لا تعوزنا قوة السلاح ولا العقل العلمي المنظم ولا المادة بقدر ما تعوزنا حرارة الثقة بأنفسنا والايمان بأمتنا وبقدرتها على الانبعاث والتجدد وأداء رسالتها الخيرة الى الانسانية من جديد . اجل، لا خوف من ان تعوزنا المادة والسلاح وإنما الخوف كل الخوف من فقر الايمان وجدب الروح.

إن الشعور بوحدة الأمة وإيمان افرادها بها وثقتهم بأنفسهم وبحقهم في الحياة الحرة هي التي تخلق قوة المدفع والمادة . أما العكس فغير صحيح، إذ لو ان القوة المادية تبيد الأمم لبادت ايرلندا وألمانيا وبولونيا واليابان واليهود ... الخ .

إن كل محاولة لبناء قوتنا بتكديس الأسلحة من الخارج او بالاعتماد على تضارب مصالح الاستعمار الغربي مع إهمال الانبعاث الداخلي في النفوس هي محاولة سطحية فاشلة لفقدانها الروح الدافعة والغذاء الدائم . وان الآية القائلة «ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم » صحيحة في هذا المقام الى ابعد حدود الصحة . ثم من يدري ، فلعل الاستعمار الغربي بدهائه وخبثه اراد ان يجعل من العرب ، باسم الخطر الصهيوني ، جنوداً يتقنون حمل السلاح ، ولكنه في الوقت الحاضر يمنع عنهم الأسلحة ويزيد من مشاكلهم الداخلية تعقيداً وفساداً فيدعم الفئات الرجعية ويتحالف مع الطبقات الاقطاعية والرأسمالية . كل ذلك ليحمي الصهيونية ، وليبقي العرب مجرد آلات صالحة لحمل السلاح ومؤهلة للقتال يوم تقع الواقعة بين هذا المعسكر الغربي وبين أعدائه من المعسكر الشرقي .

(السويداء) **شبلي العيسمي**



اباريق مهشمة

مجموعة شعر لعبد الوهاب البياتي

منشورات الثقافة الجديدة – بغداد – ص ٩٨

•

لم تحظ الاساليب الشعرية الحديثة بدراسات نقدية علمية موجهة . ويكاد السبب الاول ينحصر في ندرة النقاد الحديثين ، وسيطرة افكار النقاد من اتباع المدرسة القديمة ، ومن الذين واكبوا عصر الانبعاث ، وظلوا يهيمنون باساليب تفكيرهم على الاتجاهات الفكرية والادبية قرابة ثلث قرن من الزمن .

ومن جهة أخرى ، واجه الشعر الحديث هجمات غوغائية ناقمة ، وتعرض لسخط المحافظين ، هجمات من اولئك الذين ادركوا قعودهم وتخلفهم عن الركب .

ان الحديث عن نشوء الشعر العربي الحر قد يطول ، فالجدل في ذلك لم يزل على اشده ، ولكنني ايقنت ، في الفترة الاخيرة ، ان الاستاذ علي احمد باكثير هو اول من حقق ثورة شكلية ناجحة في الشعر العربي ، وفي عدة بحور ، وقد نبهني الى هذه الحقيقة الزميل بدر شاكر السياب [1]

وبالطبع اننا لا ننكر ، في ميدان الادب المقارن ، علاقة الشعر العربي الحر بالشعر الغربي الحر مع اختلاف الخصائص والميزات ، ونود ان نشير الى التطوير الذي حققه مختلف الشعراء في الاساليب الشعرية الحديثة ، من حيث تنويع الموسيقى وتركيز موسيقى النهاية ، وايجاد موسيقى داخلية ، والجام التدفقية بنهاية المعنى او المقطع .

الغاية من الكتابة على طريقة الشعر الحر

خضع الشعر العربي ، طوال تاريخه ، لوحدة القافية التي الجمته وادت الى « انطفاء فورة الشاعرية منذ الوهلة الاولى » وقد لا ابالغ اذا لمست علاقة بين انعدام وحدة الموضوع في القصيدة العربية القديمة ، وبين قيود القافية والوزن ، وارى – كما يرى الكثيرون وبالاضافة الى الاسباب التاريخية والاجتماعية – ان عدم وجود اثر ناجح للقصة او الملحمة او الدراما في الشعر العربي يعود الى عوائق القافية ، والى غنائيتها الرتيبة المملة ، ولهذا ادى اعتماد الشعر الحر كوسيلة لغنائية جديدة الى الفشل .

(١) مسرحية روميو وجوليت التي ترجمها الاستاذ علي احمد باكثير الى الشعر الحر والصادرة في اول يناير عام ١٩٤٧ والمترجمة قبل هذا التاريخ بعشرة اعوام كما ذكر المترجم .

ان الاساليب الشعرية الحديثة تتسع للتعبير عن الحركة الجياشة ، عن الحياة بشتى صورها وآفاقها ، ولهذا اعتمدت الواقعية الحديثة في العراق هذه الاساليب الفذة في تجددها المستمر .

الواقعية الحديثة والمضمون والشكل

يعتقد بعض الشعراء ، انهم لكي يكونوا شعراء واقعيين حديثين ، فعليهم اعتماد طريقة الشعر الحر . وقد ادى هذا الشعور الى فوضى عريضة . فلقد خُدعوا بسهولة الشعر الحر على ما يظنون ، فجاءت غالبية قصائدهم نثرية مفككة ، وفات هؤلاء الذين لا يشك في اخلاصهم ، ان الاهمية تتبلور في المضمون الجديد الهادف لشكل جديد يلائمه . ولهذا اتجهت محاربة الرجعيين الى المضامين الحديثة ، ولكنها لكي تستر هذه الحقيقة ، توسلت بحجة اخرى هي فوضى الشعر على ما تدعي وتزعم . وللتأكيد على اهمية المضمون الفكري الجديد انقل الى القارىء هذه الفقرة :

«فأليوت سواء بسواء كجويس يحمل على الحضارة الصناعية الحديثة ويتهمها بأنها ارض خراب لا خصوبة فيها وبأن انسانها كائن اجوف مليء بالفراغ والقش والتفاهة . وشعر اليوت دعوة ملحة لرفض هذه الحضارة والعودة الى سلطان الكنيسة كخلاص للأنسان من ازمته الراهنة . وشعر اليوت في معظمه لا يخرج عن هذا المضمون العام .. ولو قارنا بين اليوت وشاعر اخر هو مايا كوفسكي لوجدنا فارقاً ضخماً في المضمون والصياغة . فمايا كوفسكي فنان صائغ للشعر كذلك ، ولكنه يمجد الحضارة الصناعية الحديثة ويستبصر بالحركة الصاعدة للتاريخ . . . » [1]

ومن هذا يدرك القارىء ان هدف الادب الحديث هو التبشير بمضامين جديدة في الحياة ، بفهم جديد لحركة التاريخ ، بفهم جديد لرسالة الفن .

قيم الواقعية الحديثة

الشعر الحديث كالأقصوصة الحديثة يستلهم قيماً فنية معينة

(١) تراجع الرسالة العميقة الفذة « الادب بين الصياغة والمضمون » التي وجهها الاستاذان عبد العظيم انيس ومحمود امين العالم الى الدكتور طه حسين في جريدة المصري عدد ٥٨٢٦ فبراير ١٩٥٤ . وتراجع قصيدة The hollow men المعروفة للشاعر ت.س. اليوت للوقوف على هدف الكاتبين من ابراز مضمون هذا الشاعر الانكليزي .

غير جامدة لأن الابداع لا يتقيد، ومن هذه القيم الفعل Action فليس يكفي ان يصف الشاعر عواطفه تجاه مظاهرة أو معركة او اي حدث فاعل آخر من احداث الحياة، بل يتحتم عليه ان ينقل القارىء الى جو الحدث، الى عالمه الزاخر بالحركة والانفعال، وبهذا لا تبقى اهمية تذكر للناحية المكانية من حيث الوجود المادي. وبهذه الصفة اكتسبنا صفة انسانية رفيعة لا تعرف الحدود، فسواء حدثت هذه المعركة في الصين او في تونس المناضلة او في غانا المستعمرة النائية الصغيرة، فالمفروض في الشاعر الواقعي الحديث ان يكون في صميمها، ومن هنا تبرز القيمة الاخرى وهي قيمة «الحضور». ان هذه القيمة لا تترك مجالاً للشعوذة ولا للدجل الرخيص ولا للتخفي وراء مختلف الاساليب الماكرة، اي ان عواطف الشاعر وملكته وثقافته وفكرته العقائدية وطريقة فهمه للأحداث، وتحليلها، ستكون موضع بحث وقابلة للحكم بصورة نهائية. ان العصر الحديث عصر مواقف نهائية. واني لاتساءل بعد ان استشرى الوعي وألهب الآفات، أثمة مقام بين ظهرانينا لأي اديب محتقر شحاذ يتسكع على اعتاب الطغاة ثم يهتبل الفرص للتغني بالامجاد والحرية ليموه على الناس؟

ومن قيم الواقعية الحديثة، وفي اتجاهاتها العالمية، اعتمادها الشخصيات بتحليلها على هيئة ملامح تومىء الى كيان خاص. ومن قيمها ايضاً البناء الفني، واعتمادها الاشكال الجديدة. وعلى ذكر اهمية البناء الفني للقصيدة الحديثة نرى الى اغلبية النقاد الخاضعين لمدرسة النقد القديمة، حين ينقدون اثراً فنياً جديداً، يعتمدون طريقة التجزئة، اي على طريقة احسن بيت قالته العرب واهجى بيت قالته العرب وامدح بيت الخ ... اي انهم لا يتناولون الاثر الفني ككل وبصورته المترابطة المتشابكة المعقدة، بل بصورة ممزقة وعلى طريقتهم في التمزيق «لا يزال نقادنا وادباؤنا من المدرسة القديمة يحتفلون كذلك بهذا المعنى الواحد او البيت المنفرد لما فيه من اسلوب رائق ومعنى شائق فالعقاد مثلاً يترنم بهذا البيت :

وتلفتت عيني فمذ خفيت   عني الطلول تلفت القلب

فلا نلبث ان نقرر انه يساوي عنده الف قصيدة، ولماذا؟ لان العقاد مثله في ذلك مثل بقية ادبائنا القدامى لا يبصر بالظاهرة الادبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الادبي »[1]

(١) المرجع نفسه.

الديالكتيك والواقعية الحديثة

لو عدنا من جديد لمضامين ت. س اليوت لوجدناها التعبير الشعري المباشر عن حضارة هرمة فظة استعمارية. ولقد كان ادب المجون والترف والمظاهر الصورة التي تعكس الاحوال والنوازع الاقطاعية، ولما كانت النظرة السائدة في الزمن الحديث – بعد اجيال من الاستبداد والاضطهاد – تحتضن الانسان كفرد، والانسانية كمجموعة بدأت تلتهب وتتيقظ، كان الاتجاه الواقعي الحديث في القصة والشعر وبقية الفنون انعكاساً وصفة خاصة بهذا الطور. فليس الاتجاه الانساني الواقعي بدعة «مفتعلة».. بل هو حركة فاعلة تتبع سنة التطور، ولهذا كان الالتزام وبموجب هذا الفهم حراً.

اباريق مهشمة والواقعية الحديثة

عبر الآراء التي ابديتها في مقدمة هذا البحث المقتضب، سأتناول ديوان الزميل الشاعر عبد الوهاب البياتي. فالواقع ان صدور ديوان الزميل قد اثار حركة في جونا الادبي في العراق، ولعل لهذا الجو نصيباً في ذلك ... انه بصورة موجزة يحفل بعديد القيم المتناقضة وضروب الاتجاهات الفكرية المتضاربة، ويزخر بشتى القابليات المتآلفة في جماعات ادبية آل مصيرها الى الافتعال والتحيز في بعض الاطوار. ومهما يكن فقد وقفت الظروف السائدة التي مر بها العراق – كبقية اجزاء الوطن العربي – وحالت دون اطلاع الاقطار العربية الشقيقة على النهضة الفكرية التحررية في العراق، حتى اصبحت قولة الشاعر اليوناني ارستوفان. «اشرار اثينا يطردون اخيارها كما تطرد النقود الرديئة النقود الجيدة» المثل السائد والمعبر عن الاوضاع الفكرية.

يتراوح هذا الديوان بين وجودية مفتعلة وبين رومانتيكية خائبة وبين واقعية غامضة، تستمد صورها من خارج المجتمع ومن ضوضاء التخيل. ولهذا سيخرج كل قارىء للديوان بصورة غير واضحة عن شخصية الشاعر.. انها مائعة متأثرة، انها كالمرآة التي تعكس صور الاشياء ولكن بصورة مشوشة، لأنها غير صقيلة. فلقد خضع الشاعر البياتي لمؤثرات شتى. فقلد وحاكى، إلا في قصيدتين هما من روائع الشعر العربي المعاصر «القرصان، وريح الجنوب». ولذلك قوبلت مقالة الزميل المحترم نهاد التكرلي «عبد الوهاب البياتي المبشر في الشعر الحديث» المنشورة في مجلة «الأديب» ببرود واستنكار.

ذلك لأن الاستاذ التكرلي بالاضافة الى اعتماده على موازين نقدية مستوردة من الخارج قد اهان كفاح خمسين سنة مر بها جهاد الفكر العربي ، وانكر جهود عشرات المعروفين والمجهولين . ويكفي - لكي نؤكد قصور التكرلي في الاطلاع على الشعر العربي الحديث - ان نستخلص من مقالة الزميل المذكورة ان عمر ابو ريشة والجواهري والياس ابو شبكة ومحمود حسن اسماعيل وابو القاسم الشابي ونزار قباني وسعيد عقل ونازك الملائكة وبدر السياب وعبد الرحمن الشرقاوي وسليمان العيسى ومحمد مفتاح الفيتوري وكمال نشأت وعشرات الشعراء من الشباب ، لم يبشروا يوماً ما بقيم فنية حديثة ، ولم يكافحوا في سبيل ايجادها ، ومن المدهش ان يغرب عن بال الكاتب ان صاحبه قد خضع لتأثير اكثر هؤلاء !!

اباريق مهشمة وشعراء آخرون

خضع عبد الوهاب البياتي لتأثير ناظم حكمت ، وقصيدته «سوق القرية» مثال لهذا التأثر في اعتماد الامثال الشعبية الشائعة . وخضع البياتي لتأثير ناظم حكمت في تناوله الشخصيات في الشعر ، وقصيدته «كوريا عام ١٩٥٣» نموذج صارخ لتقليده قصيدة «في الاعماق» و «بطرسبرج عام ١٩١٧» [1] .

تراكيب لفظية

وفي شعر البياتي تراكيب لفظية نقلها مع التشويه من شعراء آخرين ، خذ مثلاً قصيدته «فيت مين» وستجد تعابير «البغايا الشقر» و «الثلج والعتمات» و «بجراحهم ابداً برشاشتهم يتقدمون وحنينهم..» منقولة بالنص من قصيدة بطرسبرج عام ١٩١٧ لناظم حكمت مع وحدة موضوع القصيدتين ، ومع اختلاف الامكنة والازمنة بالطبع .

وتعبير «وحق اسماء الكلاب» منقول من قصيدة «البنفسجات والاصدقاء الجياع» لناظم حكمت ، وكذلك «العاهر الملعون» فلك ان تجده في قصيدة «الاحشاء المقدسة» للشاعر التركي الكبير . ولقد خضع البياتي لتأثير بابلو نيرودا في قصيدته «الاصدقاء الاربعة» المنشورة في مجلة «الاديب» حيث نهب الشطر «وكأعمى قادني النجم الى الباب المضاء» بنصه من قصيدة «الطريد» لبابلو . وفي قصيدته «ماو ماو» نرى الى هذا التعبير «الليل قاتم ولكن الانسان يقدم شاراته الاخوية» منقولاً من القصيدة ذاتها . ولقد بلغ (احتقار) الشاعر للقراء اقصاه عندما ترجم مقدمة الطبعة الاميركية للملحمة «فليستيقظ الحطاب» للشاعر الشيلي الكبير بابلو نيرودا ، بقلم صموئيل سيلن ونشرها مع تشويه ضئيل باسمه في مجلة «الثقافة الجديدة» العراقية عدد ٢ كانون الاول سنة ١٩٥٣ ، وحتى صورة الذين يتأرجحون بلا رؤوس في الهواء في قصيدة «الملجأ العشرون» مأخوذة من قصيدة بابلو نيرودا «الى هاورد فاست» .

وقوله في قصيدة «صخرة الاموات» :

لم يعرفوا نور السماء ولا تباريح الغرام

تشويه لقول الجواهري :

لم يعرفوا نور السماء لفرط ما انحنت الرقابُ

وقصيدته «مسافر بلا حقائب» لا تعتمد فكرة «البشر فانون جميعاً» لسيمون دي بوفوار فحسب بل وتستعمل ألفاظ الكاتبة بالنص «لا وجه لا تاريخ لي لا مكان الخ ..» [2]

وقصيدته «سارق النار» تذكرني بـ «بروميثوس طليقاً» و «عمنا حبيبي كوكبان وصدره ورد الربيع» بنشيد الانشاد . وحتى قوله :

قلبي مياه البحر تحمله تفاحة حمرا كتذكارُ

مأخوذ من قول ناظم حكمت - قصيدته ذبحة صدرية - «تمضي وانا لا أملك ما أقدم لشعبي المسكين غير تفاحة حمرا هي قلبي» !

وقوله في قصيدته «الاسير» المشبعة بروح قصيدة أمجد الطرابلسي المعروفة :

«يا ملاكي الصغير عرفت الالم»

مسروق من بودلير . وفي قصيدته «الذئب» تنتصب تعابير ناظم حكمت «يا أخت قلبي يا كنزي الوحيد» في رسائله الشعرية من السجن الى زوجته .

أما قوله :

«شيد مدائنك الغداة

بالقرب من بركان فيزوف ولا تقنع

بما دون النجوم

وليضرم الحب العنيف

في قلبك النيران والفرح العميق»

يذكرني بقول نيتشه «عش دائماً في خطر ، شيد مدائنك

---

(١) تراجع اشعار ناظم حكمت التي نقلها الى العربية الدكتور علي سعد

(٢) تراجع مجلة الأديب يوليو ١٩٥٣ الجزء السابع السنة الثانية عشرة ومقالة الاستاذ نهاد التكرلي : سيمون دي بوفوار ومشكلة الموت .

على مقربة من بركان فيزوف وأقلع بسفائنك الى البحار النائية . . »
وقوله في القصيدة نفسها « فليدفن الامـوات موتاهم » يذكرني بالسيد المسيح .

وذكرني قوله : « ماذا يشتهي الانسان
إن ملك الذي قد يشتهيه
ماذا ؟ سوى القمر الذي قد يشتهيه »

برغبة كاليغولا .

أما قوله في قصيدة مذكرات رجل مجهول النثرية :
فنحن يا مولاي قوم طيبون ، فنحن يا مولاي نحن الكادحين
فقول مشوه لقول رامبو « عمال يا مولاي نحن عمال نحن ، نحن من عصور جديدة مليئة بالعظمة »

أما قوله في قصيدة « الحديقة المهجورة »
« من الف الف والحياة عنانها بيد الرغيف »
فتشويه لقول الجواهري
ولم تزل الدنى من الف الف يصرف من اعنتها الرغيف

اما قصيدة « الحريم » فهيكل مشبع بقصيدة ناظم حكمت : « بيير لوتي » .

وبكل تواضع اطلب الى القارىء ان يعود الى العـدد الثامن من مجلة « القلم الجديد » نيسان ١٩٥٣ ليطلع على قصيدة « معركة الحرية » ليقارن بينها وبين قصيـدة « الباب المضاء » المنشورة في « اباريق مهشمة » وليرى أي تشويه مقيت يثير الشفقة والاشمئزاز ارتكبه البيـاتي بحق تلك القصيـدة ، ولا يسعني بهذه المناسبة إلا ان اشير الى الفارق بين التجربتين ، تجربة شاب ينقذف في صميم المعركة وعبر وابل الرصاص والدماء والدموع ليكافح ويخرج بتجربة ، وبين شاب كان يتمتع بهدوء الطبيعة في مدينة « الرمادي » في ذات الوقت .

مهزلة التمويه

وحين اقدم السيد البيـاتي على « استعارة » الاجـواء والتعابير في بعض القصائد من شعراء آخرين ، علم سلفاً ان امره لا بد ان يفتضح عاجلا او آجلا ، فلجأ في بعض الاحيان الى حيلة طريفة يتقي بها الامر قبل حدوثه . فأنت تراه — كلما اغتصب قولة من شاعر آخر — اسبقها بنقطتين (:) تدلان على ان قولاً سيقال ، ثم احاطها باربعة اقواس « » ، كالأقواس التي يؤطر بها مقول القول حتى يصبح القارىء في حيرة من امره . أترى الشاعر يشير بهذه الأقواس الى ان ما بينها « مضمن » ام ان الأمر خلاف ذلك ؟ اما الذين يجهلون فسيكبرون هذه « الشاعرية » الفذة ، واما الذين يعلمون مصدر تلك الاسلاب فسيقولون لقد اعترف الرجـل بأنها ليست له !! حـين وضعها بين اقواس .. هذا ما ظنه السيد البيـاتي . فاذا ادرك القارىء ان بعض الأسلاب لم توضع داخل اقواس وان بعض الاسلاب شوهت وأن بعض الأشطر الموضوعة داخل اقواس هي من نظم البياتي بالذات ادركنا الهدف الذي يسعى اليه الشاعر .

خاتمة المطاف

الا يدرك القارىء انني اطلت ، وماذا لو تركت له بقية الديوان ليتأكد من خلوه من صور البيئة الاجتماعية ، وليقف على التنافر الغريب بين الصور . ولأذكر على سبيل المثال مثالاً يرمز الى عشرات الشواهد :

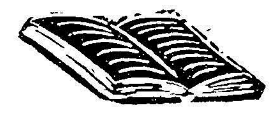
يقول البياتي :

واصدقائي الميتون ، كمياه نهر هائج يتدفقون

ولا ادري كيف السبيل الى التوفيق بين موتى في حـالة العدم والسكون ، وهياج طافح بالحركة؟ ان التنافر هو الطابع الذي يزخر به الديوان ، ويبدو ان مخيلة الشاعر لا تتمتع بخيال يجمـع بين المتنافرات ليخرج بصور تعبر عن التناقض في الحياة والمجتمع .

اود ان انقل الى القارىء العربي فقرة من مقالة للاستاذ عبد المجيد الونداوي لتكون خاتمة كلمتي هذه : « والملاحظة الاولى هي انني من اشد انصار الثقافة ، والثقافة الغربية على الاخص ، وانا اعتبر عدم اطلاع الاديب على الأدب العالمي والثقافـة العالميـة نقصاً خطيراً يقلل من مقدرته الانتاجية الى حد كبير ، ولكنني في نفس الوقت اعتبر الأديب الذي يكتفي بقراءة الكتب دون ان يلاحظ الواقع وما يدور حوله وفي محيطه وبيئته ويقوم في عزلته بمسخ القصص او الشعر الغربي بعد ان يضع له عناوين واسماء عراقيـة ويحشر فيه حوادث بارزة في الحياة العراقية قرأها في الصحف ، اعتبر هذا النوع من الأدباء عابثين الخ ... » [1]

بغداد ● **كاظم جواد**



(١) جريدة « صوت الاهالي » العراقية عدد ١٧٦ وتاريخ مايس ٩٥٤ .

١٠ قصص عالميـة

نقلها الى العربية الدكتور سهيل ادريس

دار العلم للملايين بيروت – ١٦٨ ص

•

عندما تبدأ هذه المجموعة من القصص في اخذ طريقها للحيـاة في المجتمع العربي ، تبدأ في الوقت نفسه بعض المشاكل في الظهور . تلك المشاكل التي يثيرها دائماً ميلاد كائن فكري جديد له من المميزات ما يجعله غريباً عن الكيان الذي وجدت عليه حياتنا الفنية لأجيال مضت. فالقصة القصيرة لون من الوان التعبير لم يولد في البلاد العربية الا مع ميلاد الوعي الفني الذي بدأت نبضاته الاولى الواهنة في مطلع هذا القرن ، حيث تفتحت الشخصية العربية آخذة طريقها بالتدريج نحو الحرية . ومن البديهي جداً ، ونحن نعرض لهـذا الكتاب الجديد ، ان نقول ان اي عمل يقوم به كاتب عربي من هذا القبيل انما هو امتداد لما نستطيع ان نسميه « تنمية الوعي » في بلادنا العربيـة ، وخطوة تمتلىء ايجابية في سبيل الخروج بالشخصية العربية من سلبيتها التي طالما سجنت فيهـا ، نحو يقظة تكسبنا المرونة التي تساعدنا على ان نعيش دائماً في الحاضر ، في ارض نستطيع ان نشم منها رائحة عالم حي ، تبدو فيه الكائنات « انسانية » الى ابعد حد ، وصحوة الوعي قد بدأت تنشر الوضوح على كل شيء . وهكذا يمكن ان تتحدد مسؤوليـة الكاتب او المترجم الذي يقوم بعمل ما من شأنه ان يزيد تراثنا الثقافي حياة : انه لأمام عبء ضخم وهو لا ينقطع لحظة عن تحمل المسؤولية التي تضع امامه جيلاً من المتذوقين، عليه ان يسهم من جانبه ، وبالقدر المفروض عليه تبعاً لأمكانياته ، في امدادهم بالآثار التي يراها قادرة على ان تنشىء فيهم الوعي السليم الناضج بالأتجاهات الفكرية والفنية القائمة في العالم المعاصر .

وواضح جداً ان الشرق العربي متميز منذ اجيال طويلة بنظرته الخاصة الى الادب والفن وجميع الوان التعبير بوجه عام. ولقد كانت نهضتنا في مطلع هذا القرن مرتكزة ارتكازاً اساسياً على وعينا لهذا المفهوم القديم للأدب ثم تحولنا عنه رافضين اياه تماماً ومتطلعين في الوقت نفسه الى شيء آخر يستطيع ان يتلاءم مع وضعنا الجديد في الحياة . وثارت موجة من القلق كنتيجـة طبيعية ومنطقية جداً لما سبقها من مقدمات : نحن رفضنا فهم السالفين للادب ، ولكنا مع ذلك لم نكون بعد هذا الفهم الجديد الذي يعنينا وحدنا ويخصنا في هذه الفترة التي نحياها من التاريخ ، وكان تطلعنا الى ادب العالم كله ضرورياً ومحتماً في ذلك الوقت كيا يخفف من حدة القلق، إذ انه يساعدنا على تكوين شيء خاص بذواتنا الخالقة وحدها . ولكي نخلق الشيء الجديد ، فلا بد لنا من تجارب السابقين حتى نستوعبها ونذيبها في كياننا تماماً، ثم تكون مواجهتنا للحياة ذات قابلية للتجديد اذ نأمن من خلق شيء قد كتب له الوجود من قبل على ايدي آخرين . و « السابقون » هؤلاء ليسوا هم العرب وحدهم ، بل الانسان في كل مكان . وصفة العالمية ضرورية هنا ، لأنه من البديهي اننـا سنضيف الى التراث الانساني كله دونما اقتصار على مكان بالذات .

ويمكننا بعد ذلك ان نتساءل : ما الذي فعله الدكتور سهيل ادريس عندما قام بنقل تلك المجموعة من القصص الى اللغة العربية ؟ ولماكان موقفنا واضحاً الى هذا الحد ، فأن بوسعنا ان نقول انه قد استجاب لضرورة طبيعية لكي نقوى على الاحتفاظ بقدرتنا على التطور مع تيار الحياة في حركاته المعاصرة التي تجتاح العالم في كل مكان . ان الاقدام على ترجمة تلك المجموعة لما يتيح لعالمنا العربي ان يقف في مواجهة نموذج للمستوى الذي وصل اليه الأدب في كل دولة من الدول التي ساهمت في الكتاب : فها نحن لأول مرة نجد انفسنا في رحلة خلال صفحات كتاب تكاد تبلغ المئتين حول اجواء مختلفة، ولكنها تحتفظ على الرغم من ذلك بقدر مشترك من العلاقات يربط بينها جميعاً ، حيث ان الانسان ، بوضعه الغامض في هذا الوجود ، هو الموضوع الذي صدرت عنه تلك الاقاصيص العشر . وكل ما هنالك من اختلاف بينها انما يتركز في نقطتين رئيسيتين : اولاهما ان الإطار الخارجي لكل اقصوصة يغـاير الآخر تماماً، حيث ان كل واحدة منها قد جرت حوادثها في بلد من البلاد ، واما الثانية فتتعلق بأمكانية الفنان كخالق ، والى اي مدى استطـاع ان يحققها في عمله الفني فأن ذلك ليتفاوت كمالاً ونقصاً خلال اقاصيص المجموعة .

*

فها نحن نجد انفسنا داخلين الى العالم الدافىء المضطرب في تلك القصـة الفرنسية الاولى « لماذا ؟ » . انها لا تمتاز بذلك العمق الذي يحلل العلاقات بين البشر تحليلا عميقاً صادقاً كما يفعل اولئك الكتاب الفرنسيون المعاصرون كسارتر ، وكامو ، ومالرو ، ولكنها تعطينا الحياة منطبعة بغموض على نفس فتاة من فتيات فرنسا المليئات بالحيوية والحساسية . ان الجمل القصيرة اللاهثة التي تتكلم بها بطلة القصة من البدء حتى النهاية لتساعد عـلى تنمية شعوري كقارىء بمدى ما بالقصة من حياة . انها ترتعش ، تلك الفتاة التي اثارتهـا ملامح الكبرياء والصرامة المرسومة على ذلك الوجه الذي جلست امامه في المقهى حيث اعتادت الجلوس مساء السبت من كل اسبوع مع زميلاتها . ان تلك البسمة التي كانت تعلو شفتيه احياناً كانت ترعبها إذ انها صارمة وساخرة في وقت واحـد . كان ينظر اليهـا ، وهذا كل ما كان يفعله ، جامداً . ويبدأ المنولوج النفسي للفتاة يتسلسل ببطء في داخلها ، وعواطفهـا الحارة السريعة المرتعشة احياناً تحملنا على الشعور بلذة جمالية ونحن نحول كلمات القصة الى صور تتابع في رؤوسنا دونما انقطاع . والصراع الى هنا يكاد يكون واضحاً اذ انه يدور في نفس الفتاة فقط : تريد ان تخترق ذلك الغموض الذي يكتنف هذا الكائن الصامت دائماً ، الساخر بمرارة ابداً . انها احبته ، احبته تماماً . وعندما تبدأ علاقتها به ، اذ جلست الى جانبه لأن المقهى كان مزدحماً واشتبكت معه في الحديث ، تلك العلاقة التي استمرت حياة طويلة كما كانت الفتاة تفسر هذه الساعات القليلة التي قضتها الى جانبه ، يكون الصمت هو الدليل الوحيد على ان شيئا ما يختبىء وراء مظهره ذاك . وفي النهاية ، في مؤخرة الليل ، لم يكن في المقهى سوى الموسيقيين يرتبون آلاتهم ، [ان آلة بيانو مقفلة لهي كالتابوت] وشعورها بالحب كان قد بلغ الى قمته ، ولكنه ، يرفض ان يصحبها الى الشارع :

– « والآن ينبغي ان تذهبي . ستعودين الى بيتك بكل تعقل . واعذريني اذا بقيت هنا فترة اخرى . فأنه يستحيل علي ان اصحبك ، ولكني سأعهد الى احدى الخادمات ان تقوم مقامي. اوه . لا تبكي يا صغيرتي . » ولكنها هي التي كانت تعيش في عالمه « الذي تخيلته حتى اصبح في نظرها اشد حياة مما لو كان حقيقياً » ماذا عساها ان تفعل ؟ ما الذي يبقى لها ؟ ولماذا يتخلى عنها هكذا ؟ ومن جانبه ، كان الالم قد بدأ يتجسد بشكل واضح . « كم يبدو انه يتألم ، ولكن على خلاف لألمي » . وساعة ان وقف ورأت هي شكله المضحك الذي كان يتكون من نصف أعلى لرجل وساقين لقزم ، بدا كل شيء وكأنه مهزلة . يا لحلمها الجميل ! لقد تلاشى . اما هي ، ناظرة الى ذلك الشكل الذي اختلطت فيه المأساة بالأضحوكة ، فقد هربت ، هربت سريعاً ، خوفاً من ان تقول شيئاً مضحكا . هنا تنتهي القصة . ولكنا بعد ذلك نحس انها قد فقدت عنصراً من عناصر تكاملها ساعة تتبين فجأة حقيقـة المأساة : فوراً ينقطع عن الاستمرار في الحياة ذلك العالم المليء بالعاطفـة والحساسية

الذي خلقته في جو القصة تلك الفتاة التي عانت تجربة حب كامل في ليلة واحدة وانتهى كل شيء ، بينما تتوقف الشخصيات عن ممارسة حريتها لأن عاملا من عوامل المصادفة قد تدخل من الخارج . بالرغم من انها مصادفة مقبولة الى حد ما .

وقد رأى الدكتور سهيل ان القصة بوضعها الاصلي كما خلقتها المؤلفة لم تنته نهاية انسانية، فجنح الى وضع تلك النهاية في شكل آخر حمله معنى انسانياً. والذي يقرأ نهاية الدكتور سهيل لا يشك في انها نهاية ذات هدف انساني عميق . فهي تجسد بصورة اكبر وأشد وضوحا عمق المأساة التي لونت الموقف الاخير من مواقف القصة . ولكن هناك شيئا ذا اهمية بالغة يجب ان يقال : ذلك ان المعنى الانساني الذي يجب ان يكون في عمل فني ما ، كالقصة مثلا ، ليس هو ان تلتزم الشخصيات قوانين « اخلاقية » مفروضة عليها من الخارج ، كما فعلت البطلة عندما أظهرت « العطف » على ذلك « المشلول المسكين » في نهاية الدكتور سهيل ، فان ذلك من شأنه ان يفقدها حريتها، ولكن المعنى الانساني يتحقق بأن تتصرف تلك الشخصيات وفق طبيعتها . ولما كانت المؤثرات الخارجية والداخلية تدفع بالشخصية مجتمعة الى « الفعل » ، بطلة القصة ، التي وجدت نفسها فجأة كما اشرنا سابقاً ازاء تناقض غريب ، قد جعلتها الصدمة تفقد التسلسل المنطقي المنظم لأفكارها فبدأت تتكلم ناطقة بجمل لا رابط بينها ، وبها تبدو القصة متكاملة بنهايتها الأصلية، مع احترامنا للقيمة الفنية لنهاية الدكتور سهيل .

ثم بعد هذا نواجه القصة الانجليزية الثانية (لكي يموت وحيداً) . وعالمها الذي تتكشف جوانبه كلما اوغلنا في القراءة عالم غريب الى حد ما عما اعتدنا ان نراه في القصص الاخرى . فمن الطبيعي ان نجد عدة شخصيات ترتبط في خلال قصة ما بعلاقات يقوم الكاتب بتوضيحها محللا اياها اثناء عرضه لصورها بامكانياته الخاصة . ولكن الغريب ألا ترى في تلك القصة سوى البطل وحده يعيش في عالم قد خلا من كل احد ، وحتى الشخصيات التي يدور ذكرها اثناء زمن القصة تأتي عبر مخيلة البطل باهتة قديمة : « لقد كانوا خمسة، عشية امس الأول ، خمسة رجال وطائرة معطلة كانت تقل بصورة غير مشروعة اسلحة الى افريقيا الشمالية حين سقطت في الصحراء » . هاك هي الازمة التي ضربت نطاقها حول خمسة من الكائنات البشرية . ولقد قدر الطيار ان هناك واحة على بعد ٣٠٠ كيلو متر الى الشمال الغربي . وكان هناك طريق آخر هو الاتجاه ناحية البحر الذي يبعد زهاء ٢٥٠ كيلو متراً عن ذلك المكان . وابتدأت الشخصيات تتحرك محددة مصيرها كل وفق تركيبه النفسي . وقال الطيار متوجهاً الى رفاقه الذين طلبوا رأيه في طريقة الخلاص ، وكان قانطاً : (نبقى هنا في انتظار الموت ، وبوسعنا ان نجلس في ظل الطائرة ، فذلك انعم وأرفه) . وهكذا بحثوا عن الحياة من جديد ، ثلاثة اتجهوا الى الصحراء ، وتكوم واحد في ظل حطام الطائرة ينتظر الموت . أما هو ، بطل القصة ، فقد ابتعد باتجاه الشرق طالباً الوصول الى البحر مع القارىء . ترى ما الذي دفعه الى ان يترك زملاءه يسيرون في اتجاه آخر ومضى هو على حدة دون ان يشاركهم مصيرهم ؟ : « لئن كان عليه ان يموت ، فهو لا يود ان يرى الآخرين يموتون . وهو إذ يكون وحده فلن تقع عليه اية تبعة او اية مسؤولية في ان يقوم بأي شيء يحكم بعضهم بانه من الخير ان يقوم به، او يملي عليه ضميره ذلك ، وقبل كل شيء لن تكون به حاجة الى ان يتكلم. انه لا يريد ان يتكلم » . « كان يريد الحرية، وقد انطلق ليربح الحرية.» لقد كان حس الحرية طبيعة في نفسه منذ البدء، « فلقد شاء ان يقطع الصلات الزوجية التي كانت تثقل عليه فقطعها ، وهجر منزله ذاهباً الى الشيطان » وقد كان يأبى دائماً « ان يكون شيئاً آخر غير الذي يريد ان يكونه » .

وفي كلمة : كان انسانا حراً له ان يختار . ولذلك كان تصرفه طبيعياً جداً حين تخلص من قيود الجماعة منزلقاً نحو الوحدة . لقد ترك العالم الذي توجد فيه علاقات نسبية على الدوام ليحس بذاته امام المطلق . ولكن حياة كاملة ترى نفسها وتحاول ان تقدر قيمتها في ذلك الوضع القاسي بالنسبة للمجهول القاتم . ذلك المجهول الذي يتمثل في الفضاء الذي يحد الصحراء من كل ناحية. ويتطور امامنا احساس الانسان الذي يشق طريقه الغامض شيئاً فشيئاً ، وتتساقط الصور في وعيه وتبهت كلما أوغل التعب والجفاف تقدماً في جسمه ونفسه . ومع ان بالانسانية نزوعاً نحو التحرر من العلاقات الاجتماعية النسبية فأن حاجة ما ترغمه على ألا يستطيع الحياة بدون الآخرين . لقد كان البطل عندما يريد ان يبيت ليلا ، يلقي بجسده المنهك الى جانب صخرة ، لماذا ؟ لماذا اختار ذلك المأوى بالذات ؟ : « لم يكن كل شعور قد جف فيه بعد ، على ما يخيل اليه . والانضمام الى اي شيء ، حتى ولو كان حجراً ، انما هي حاجة انسانية ما فتىء يستشعرها في نفسه » . انها قصة يشبه عذاب البطل فيها العذاب الذي يلاقيه الانسان في العالم : اننا نجد انفسنا امام المشاكل نفسها : نزوع الى التحرر من القيود التي تحاصرنا اجتماعياً ، ثم مواجهتنا للغموض والمجهول الذي يتوارى خلفه المصير الانساني كله . ان البطل يفقد وعيه بالتدريج في الاجزاء الاخيرة من المسافة التي قطعها، ولكنه في النهاية يصل ، لا يدري الى اين . لقد سمع صوت انسان يسأله « أكان هناك آخرون ام انك كنت وحدك ؟ » . وهو يحاول الاجابة جاهداً ما استطاع في ان يخرج من بين شفتيه كلمة واحدة، لاحت في ذهنه صورتان : إحداهما لثلاثة رجال إما انهم ماتوا او انجدوا ، وكانت الاخرى تريه رجلا وحيداً جالساً في ظل طائرة ، وربما كان لا يزال حيا ، ولكن هذه الصورة سرعان ما انمحت ، لم يكن الرجل يستحق ان ينقذ » اذ ما دام الانسان حيا ، فلا بد له من العمل حتى المستحيل . لقد اجاب على السائل قائلا : « لا احد » . لا احد. فلقد تحمل كل مسؤولية حياته على الوجه الذي يريد .

*

ولا بد لنا من التوقف قليلا عند القصة الثالثة : (جرائم كراهية) للكاتب السيلاني ا.ف. فرناندو . والقصاص السيلاني يقتصر في عرض قصته على الاسلوب البسيط العميق وعلى طريقة في العرض تدل على وجود امكانيات فنان متحققة بأوسع قدر ممكن . فهناك اطار يحيط بالقصة تكونه صورة الممرضة وتعليقها المقتضب في احدمستشفيات الامراض العقلية ، اذ تنظر الى احد المرضى وهو يمارس حياته المضطربة التي فقدت كل رابط .

وتبدأ القصة يرويها بطلها المريض . انه ليتكلم في صفاء تام. وقد يبدو في الظاهر احياناً ، ان الصور التي يقدمها لا ترابط بينها على الاطلاق ، وانه ، وهو ينتقل من منظر الى آخر، لا يتبع ذلك التسلسل المنطقي للافكار الذي ينظمه العقل عندما يكون واعيا . ولكنا نلاحظ مع ذلك فكرة واحدة تسيطر على القصة من بدئها حتى الختام وهي مأساة حبه وارتباطه بمعشوقته « مليكة » ، ثم بعد هذا خيانة تلك المعشوقة له وموتها ، تلك الحوادث التي كانت من القوة بحيث اوقفت حياته عند اللحظة التي دخل فيها المستشفى فلم يعد ينتظر ان يكون له «مستقبل» ، وغاب وعيه بالوجود الحقيقي بينما سيطرت عليه حياته التي قضاها في الماضي متسربة من ذاكرته بكل ما فيها من اختلاط واضطراب وتشوش . والوجه الآخر للقضية هو انعكاس ذلك على المجتمع حيث يتحول هذا المخلوق المصدوم الى انسان « مجنون » . لقد اصطلحوا على ذلك . ان حاضره كان مفزعاً لم يستطع ان يعيش مقفراً من كل ما كان يعطي لحياته معنى، فرجع الى الماضي ليعيش فيه نائماً في مستشفى الامراض العقلية.

وقصة (عينا ليلى) للكاتب الهندي ك.ت. محمد تطلعنا على الاحكام

الزائفة التي يكونها المجتمع دون ما استناد الى حقائق واضحة بالذات. وذلك الجانب الاجتماعي الذي يواجه الانسان هو الذي منع بطل القصة، المشوه الى حد بعيد، ان يعيش حياته كما يفعل الآخرون. فكانت ضحكات الاستهزاء والسخرية تلاحقه بلا انقطاع حتى جعلت بينه وبين الناس فراغاً كان من العسير عليه ان يملأه « اني ايضاً احب ما هو جميل، كأي انسان، ولكن يبدو ان هذا جرم لا يغتفر من قبل انسان مثلي. وبالاجمال فان المجتمع يصرح جازما بان من كان من جنسي لا حق له بسكنى المدن، هذا ايضاً اعرفه ». وهذا الوضع الذي انغلق فيه البطل على نفسه، منع عن احاسيسه كل ما من شأنه ان يجعلها تتفتح، اذ ان عواطفنا تنمو ابداً ما دمنا نحس لها رد فعل لدى الآخرين، وذلك ما ينفي عنا شعورنا بالغربة والوحدة. اما هو، فكان عليه ان يبقى في مواجهة نفسه ومأساته حتى التقى بليلى (العمياء). وعينا ليلى، المغلقتان ابداً، جعلتاها لا ترى العالم كما يراه سائر الناس شكلياً. انما كان احساسها بالوجود هو الاحساس (الحقيقي) الذي يجب ان يكون لدى كل مخلوق. ودفعت امه بغريزة عائلية الى ان تبحث له عن زوجة لتحس انها، وهي على وشك ان تودع العالم، سوف تترك لها امتداداً في الكون الى الأبد. ولكنها فشلت في محاولتها مشيعة بسخرية المجتمع، وعادت الى منزلها دون كلمة لتموت في تعاسة. وكان التقاؤه بليلى مصادفة بعد موت امه، فتزوجها وعاش معها، « وانتقمت الاخلاق والوساوس الدينية انتقاماً قاسيا ففرضت علينا العزلة ». وساعة ان استشعر يوما انه من الممكن ان تتفتح هاتان العينان على العالم الشكلي رأى انه سوف ينتهي لا محالة اذ ان المأوى الوحيد الذي فر اليه من هجير العالم قادم على الضياع. وتصرفت انانيته، وحبه الغريزي للبقاء، فاتت ليلى وعلى شفتيها امنية ذابلة « لقد اتيت، ولكني ذاهبة. آه .. ليتني فقط استطيع ان اراك بعيني. »

والكاتب الهندي يعرض لنا قصته بطريقة تتجسد بها المأساة تماما، ويظهر كل الاضطراب والتفكك الموجودين في المجال الذي يحيا فيه الانسان. فهو اولاً يعطينا انعكاس القضية على المجتمع من الخارج، يتمثل ذلك فيما احيط به البطل من سخرية واستهزاء كما كان يرد على سمعه: « لماذا تأتي هذه المخلوقات الى العالم؟ » ثم بعد ذلك تقفز في ذهن القارىء نفسية ذلك البطل ممسوكة بقوة رد الفعل. وكل ذلك يروي باسلوب تشوبه السخرية والمرارة.

*

ونعود الى الأدب السيلاني الذي يؤكد نفسه بقوة عجيبة. فبقدر ما اثبتت قصة (جرائم كراهية) قدرة فنان فائقة، تعود قصة (سوما) فتعطينا نموذجاً ثانياً لوعي غريب بالحياة الانسانية. فسوما، زوجة صديق الراوي، قد انتحرت. لا لأسباب مادية، فهي ما احست يوما ان شيئا يمتنع عنها، ولكن لأنها ادركت ان وجود التوافق في هذا العالم مستحيل، « وان الاستمرار في الحياة عبث لا جدوى منه ». لقد بحثت عن رد فعل للمشاعر العميقة التي كان يضطرم بها قلبها فلم تجد شيئاً من جانب زوجها الذي كانت تأمل ان تحقق معه في حياتها الزوجية كل ما حلمت به من قبل. وجاء طفلها فأفرغت عليه كل مكبوت من مشاعرها الحارة، واصبح هذا الطفل محور حياتها وكان يكسبها معنى وحقيقة. ولكنه مات آخذاً معه معنى حياتها وحقيقتها. وفي دوامة الفراغ من جديد، عادت وقد بلغ شعورها بالمأساة قمته. وبدأت تسأم حياة الزواج والجمود الذي يمثله زوجها. وحاولت ما استطاعت ان تجد السعادة، ولم يكن ذلك ليتحقق إلا بالخيانة الزوجية، فخانت زوجها مع كثيرين. وعندما حاولت ان تفعل ذلك مع الراوي، صديق زوجها، انتابته نوبة ضعف جعلته يتخلص منها بطريقة اشعرتها بالذنب، وبقي العالم امامها مقفراً، منفراً من كل سعادة وحب. فقررت ان ترفضه منتحرة على فراشها بعد ان كتبت رسالة الى الراوي مؤكدة له براءته من مسؤولية ما حدث.

*

وفي المجموعة خمس قصص اخرى سوف تعطي القارىء العربي بلا شك لذة جمالية عميقة عندما يقرأها: فالقصة الهادئة الحالمة التي تنتشر فيها روح شعرية انسانية (سيبدد الحب احلام الطفولة)، وقصة (ليالٍ استوائية) التي تصور شعور الحب العميق في قلب فتاة سوداء إزاء ضابط بحري نزل هناك، وقصة (الاعصار) التي تبدأ في عربة من عربات قطار يسير ليلا في جو عاصف، حيث تبدو مجموعة من الشخصيات مصورة تصويراً دقيقا، وتنتهي عند الصباح بعد ان حطم الإعصار كل شيء بالمحطة مصورة تلك الليلة القاسية التي قضاها (راو) في احضان تلك المتشردة التي حاولت ان تطلب منه صدقة عندما كان القطار يشق طريقه وتوقف لشدة الإعصار. وقصة (ابنته) التي تجسد لنا مأساة الحرب حينما حطمت حياة عالم كامل وجعلت الكائنات البشرية تتقاذف من كل صوب كبضائع زهيدة القيمة، وقضت على حياة الصغيرة (الفريدا) فلم يعد لها (مستقبل) إطلاقا، وكيف تستطيع صغيرة مثلها ان تشق طريقها في الحياة بعد ان فقدت كل مأوى؟ ثم القصة الاخيرة (الماء الذي ينام) التي تقذفنا في عالم هؤلاء الناس المتجمعين حول المطعم الشعبي يأكلون، انهم يتزاحمون دائما، والحانوت لا يقفل ابوابه حتى في الساعات الاخيرة من الليل. كل تلك الاقاصيص التي تمتلىء حياة وحركة تستطيع ان تقدم الى القارىء العربي شيئا جديداً لم يألفه من قبل كثيراً، وتضع الفنان العربي امام مشكلته كذات مبدعة. ان تجاربنا في الحياة كمجتمع عربي ومشاكلنا التي يمتلىء بها ذلك المجتمع امتلاء عجيباً لا ينقصها سوى وعي الفنان حتى تكون قابلة لخلق فن عربي اصيل، تبدو فيه ذواتنا وقد هضمت تجارب الآخرين وخرجت هي واضحة متميزة الى ابعد حد. ومن الطبيعي ألا ياتي ذلك الوعي إلا بالثقافة العميقة التي تكون امامها المشاكل ذات وضوح وتحديد وتركيز. وقد اسهم الدكتور سهيل ادريس في اعطائنا تجارب الآخرين عندما عرض علينا تلك الاقاصيص العشر لكتاب من مختلف انحاء العالم مجموعة في كتاب. ولما كان فن الاقصوصة في الأدب العربي الحديث يحتاج الى جهد طويل حتى يستطيع ان يصل الى مستوى عالمي، فعلى هذا يمكن ان نقيس خطورة المجهود الذي بذله الدكتور سهيل لخدمة قضية هذا الأدب العربي التي اخذ على نفسه ان يترافع عنها حتى النهاية: فها هي الوان جديدة من تكنيك القصة في مختلف جهات العالم، ودراسة تكنيك القصة شيء ضروري بالنسبة لنا الآن.

وعلى الرغم من انني لم اراجع الترجمة على اصلها، فاني كنت احس ما استمررت في القراءة، بان ما يريد ان يوصله الفنان إليّ كقارىء شيء متكامل لا فجوة واحدة تدل على التفكك فيه، مما يدل تماما على ان المترجم نقل بامانة ودقة تلك الاقاصيص محسا بالمسؤولية اذ يعتبر نفسه هو ذات الكاتب الذي يترجم له ولكنه يتكلم بالعربية.

وفي رحلتنا التي يقطعها جيلنا الى الغد آملين ان نصل الى مرحلة من الوعي تكشف لنا الجوانب المظلمة من حياتنا محددة موقفنا من تلك الحياة، تدعو الدكتور سهيل ادريس الى المضي في ذلك الطريق مقدما الى هذا الجيل ما الزم به نفسه كفرد من افراده ذي امكانيات لا يتفق وجودها لكثيرين. ولنا بعد ذلك أن نغتبط ونحن نرى تلك الجهود تفتح الحياة باستمرار في نفوس هؤلاء الصاعدين دائما نحو آفاق الوعي.

القاهرة **وحيد النقاش**



« إلى السودان في عهده الحر الجديد ... »

يا صرخة كالصبح في وجه الدجى المندثر
ترددي ... كبذرة شماء في تستر
تحجب في اطوائها قوى ربيع احمر
ترددي ... ترددي في وقعك المدمّر
وهدّمي السجن الذي يأكل نضر العمر
وأيقظي الرعب على قلب الظلوم الحجري
وحطمي معاقلا شوهاء للمستكبر
واطلقي الفجر على ظلام أفق أكدر
نلق به الكون الذي نشيده كالقدر
نشيده من دمنا من عزمنا المفجر
من روح اجيال مضت لشعبنا المنتصر
من نفح أجداد أبوا إلا امتطاء الظفر
لا خطر يحيق إن مشيت فوق الخطر

★

ترددي ... ترددي في يومك المنتظر
وعانقي السودان في صباحه المنور
وأيقظي الكوخ الذي يقبع بين الشجر
وأهله الأباة والرعيان عند النهر
وصائد الغابات في رجوعه المظفّر
وصبية القرى على سواعد المنحدر
يجمّعون الصمغ من قلب الجذوع الأصفر
وراقص الحلقة فهد حول نار السمر
ترددي صوتاً من التاريخ ... عاتي النذر
تري جموعاً منهم كالصيّب المنهمر
يحطمون القيد قيد الظالم المستهتر

★

ترددي .. ترددي في يومك المنتظر
وحرري الوادي وصيحي أرضنا .. تحرري
ينتفض الترب ويهتز كفاح الاعصر
من رقدة الاجيال يستيقظ عزم العنصر
في أمة تفنى ولا تقبل ضيم البشر
ترددي .. ترددي ونفّسي عن شرري
سئمت صمتاً كان يقتات بصبر الضجر
يخنق احساسي ويغريني بجبن الحذر
لا كنت ان اعرضت عن صوت الجهاد الأكبر
عن صوته الداوي بثارات الشباب المهدر
ما مات من فدّاك بالروح التي لم تقهر
ما مات من ضحى الحياة بعزمة المتجبر
هو في دمي يحيا وفي روح الشباب الأسور
في عزمة الأحرار في صوت الدم المستعر

★

ترددي .. فها انا كالعاصف المزمجر
أجتاح ما شيده في أمسه المندحر
مستعمر أذلني بسطوة المستعمر
يأكل من عمري ويرميني كدود الحفر
فهدمي غروره وامشي بدرب اخضر
ترويه أضواء هوت من فجره المنتحر

القاهرة **كمال نشأت**

من « رابطة النهر الخالد »

بحث الشهر

سر الجسم البشري

بقلم رينه حبشي

« ايه يا خطيبتي ، احييك من خلال الاغصان المزهرة ! » كم هي غامضة هذه التحية التي تبرز ، مثيرة، من المسرح المعاصر ! اننا لا نعرف تماماً حقيقة ما نهدف اليه تلك الكلمات التي يوجهها ج.هوري J.Hury الى « فيولين فركور Violaine Vorcors » اتراه يقصد انشودة الصبا هـذه التي تجسدها فيولين بنضارتها الفتية ؟ ام يقصد تلك الزهور الفضية المتفتحة على خاصرتها لان البرص تفشى على جسدها البكر ، بعد ان قبلت في عطاء مسماح وجه «ب.ديكروان P.de Craon »الابرص في يوم طفحت فيه قلبها بالسعادة؟ ام تراه يقصد ايضاً دعوة الاستشهاد، دعوتها، لان روحها في ذلك الصباح الربيعي سوف تعرف زهور الزهد الحمراء ؟

لا ندري اي مقصد من هذه المقاصد الثلاثة يحمّله جاك هوري تحيته ، فللكلمات ايقاعات متعددة تتجاوب اصداؤها في الحديقة المزهرة ، في جسم فيولين وفي دعوتها الروحية، تحية خفية غامضة لاننا نجهل اذا كانت قد اوحتها فيولين ، هذه الانشودة المرئية ، ام المأساة المجهولة التي تنتظرها . انه غنى الكلمات المغلق اذ تكون حقاً انسانية . ان بساطتها مبهمة ، فهي بسيطة في نصها ، ولكنها معقدة في الحقيقة التي تهدف اليهـا ، أليست تلك خاصة « الجسم البشري » ؟

كيف لنا بتعريف « الجسم البشري » : إذ ليس المقصـود هذه الرمّة من اللحم والانسجة المتحركة قليلاً او كثـيراً — البطيئة كالأدمة ، الجـارية كالدم — مع تناسق العضلات ووظائفها تحت هذه القبة الجمجمية المتراصة المغلقـة . لا ، ليس المقصود هذا الشكل الذي يبرز للعيان او لآلات المراقبة، إن هذا الجسم قد رفضه الطبيب نفسه اليوم ولا يقبـل به النحّات ايضاً . لقـد رفضه النحات لان الحجم في نظره ، لا يكتسب قيمة إلا بمقدار ما يعني له شيئاً ، ورفضه الطبيب لانه تحقق ان علم حياة الانسان لا يمكن تفريقه عن الانسان كوحدة كاملة ، عن الانسان يعيش في جسده ، او على الاصح ، عن الانسان ، يعيش جسده .

وها نحن قد بدأنا على ما اعتقد بان نلمس الحقيقـة (وبان نضطرب ايضاً للغنى الذي تبشر به) ؛ الجسم البشري هو الجسم الذي يعاش من الداخـل ، بتجربة شخصية ، المطابق لكائن بشري ، لانسان مميز ناتج عن تاريخ فريد . ولعلك تتساءل : هل يتميز جسمي عن شخصي ؟ هل هو معطف ارفعه عني لأنام؟ هل هو اطار خارجي تكتمل فيه حياتي؟ لا، ليس هو بمعطف؛ إنه لا يفـترق عني ابداً : فيه انام وفيه استيقظ ، — او على الاصح : إن نومه هو نومي ويقظته يقظتي ، فلا مجال لتفريقنا . وما هو كذلك إطار ابداً ، وإنما هو رابطـة لا تتحرك من المأساة التي امثلها ، إنه شريك في المأساة . ألعب الدور الذي يتيحه لي والذي يجرني فيه ويلقنني غالباً إياه . إنـه يشاركني حبي وتفكيري ومشاعري وحرارة إيماني. إنه انا ، غامض مثلي ومثلي بعيد عن ان يدرك ويحد . وبالرغم من الظواهر، فان لمس جسم ما لا يعني لمس شخص ما .

هذا ما توافق عليه اليوم العلماء والفلاسفة . وحـين كان القديس اغسطينوس يقـول عن الانسان انه « روحي حتى في لحمه ، لحميّ حتى في روحه » لم يكن يعبر بما فيه الكفاية ، عـلى الرغم من ان سماع هذا الكلام قد شق على بعض من اعتادوا تفريق الروح عن الجسد . وإننا لنمتنع عن الاعتقاد بان مظاهر نشاطنا الاكثر تعلقاً بالجسم كوظائف الغدد مثـلاً ، تفرض مشاركة الفكر ، وان نشاطاتنا الأكثر صلة بالروح ، كالتأمل مثلاً ، معجونة بأمزجتنا واخلاطنا وبغددنا الدرقية. لقد اصيب شخص بحبسة في لسانه وبارتخـاء شامل في قواه العصبية حتى اصبح عاجزاً عن قراءة كلمة واحـدة في الجريدة ، واتفق له يوماً ان وقع نظره على خـبر وفاة تمكن من قراءته دفعـة واحدة . لقد كان المتوفى شخصاً من أعز اصدقائـه ؛ ليس في الأمر عجب ، فهذا دليل على الصلة الوثيقة بين الروح والجسد ، تلك الصلة التي تسمح لقيمةٍ ما تُعطى لشخص ان تنتصر فجأة على الآفة العقلية. وعلاوة على ما قاله القديس اوغسطينوس عن هذه الصلة الوثيقة ، فلن يتردد عـالم اليوم عن ان يضيف « ان الجسد هو مظهر النفس ، والنفس معنى الجسد » . وهكذا فان « كليغ » Klages يحررنا من ثنائيـة ديكارت التي تشدد في

التفريق بين الروح والجسد : فالجسد في نظره هو التعبير الظاهر عن الروح ، في حين انها هي التي تعطي الجسد معناه .

والحق ان هذه الصفة المركبة في الانسان ووحدة الجسم والروح عسير جداً قبولها، حتى ان الكثيرين يتمادون، في مسلكهم، في احياء العقلية الثنائية مثابرين على التفريق بين الروح والجسد . والواقع ان تصرفاتنا المعنوية تبدو هنا متخلفة عن العلم والفلسفة. فهناك كثيرون ممن اخذوا بروحانية نزقة ، يسترسلون في ازدراء جسدهم . ولكن هذه الطهارة الكاذبة التي يشيدون بها، اليست صادرة اما عن خيبة جسد غير سليم، او عن اجلال اخرق لشخص الانسان ، كأن هذا الانسان لا يكتسب سموه إلا على حساب الحساسية ؟ على ان هناك آخرين يغذّون بالعكس، «مادية حقودة» قد تكون صادرة عن اذلال روحي لم يستطيعوا الشفاء منه، او عن ارادة فيهم لتضليل الروحانية لأن القيم الروحية الصعبة المنال تخلق فينا جواً مرتفع الحرارة يصعب العيش على صعيده .

ان هذه المادية الحقودة وتلك الروحانية النزقة هما بمثابة انتقام بالنسبة للذين عجزوا عن تحقيق الوحدة بين المادة والروح . ويُعرف هؤلاء من مسلكين لهما متقابلين : « العفة الكاذبة » (La Prudeie) والعشق المرضي (L'erotisme) . فالعشق المرضي هو هذا التمادي في اظهار الجسد واطلاق العنان للغرائز قصد الطغيان على الروح وتذليلها . والعفة الكاذبة هو ستر الجسد وازدراؤه بحجة ان الروح تحتكر كل سمو الانسان . تصويران « كاريكاتوريان » يكشفان القناع كلاهما « عن نقص اصلي» لتلك الصفة المركبة للجسم البشري . مسلكان بدائيان يحلاّن الجسم البشري .

ولكن غنى الجسم البشري هذا ، ككل القيم الانسانية ، لا يكون حاضراً إلا إذا اردنا نحن حضوره . إن جميع مظاهر العظمة التي تميز الوجود البشري تنتظر مبادرتنا بالذات لتعلن عن نفسها ، كأنه يعود للانسان شرف خلق عالم بشري . وهذا هو مثلاً شأن الحرية . فالمعروف ان الحرية لا تظهر بالبرهان لمن يريد إنكارها . فهي لا تساوي عن طريق البرهان ، سوى مسألة حسابية صالحة للذي يقبل بالمواضعات الحسابية . وكما ان علم الحساب لم يستشهد احد في سبيله ، هكذا الحرية – النظرية ، فهي لا تدعو الى الاستشهاد احداً .

لا ، ان الحرية لا تظهر بالبرهان ، وإنما هي تعاش . انها تنهض في نفس من يرضى ان يجازف من اجلها ، وان الحتمية Déterminisme هي فلسفة تقهقر الفكر ، فلسفة المرء الذي لا يملك جرأة حريته ، فهي بدونه لا وجود لها . من اجل هذا نجهل كل شيء عن أبعاد الحرية . من الممكن ان يكونوا قليلين جداً هؤلاء الذين حاولوا مغامرة الوصول الى حدود إمكانياتهم ، ومن الممكن بالاضافة الى ذلك ألا يلتقي الانسان أبداً بهذه الحدود إذ انها تتراجع تدريجياً بمقدار ما يزيحها هو في تقدمه المنتصر . وعلى اي حال ، فان معسكرات الاعتقال قد قدمت لنا هذه الخدمة – اذا كانت كلمة خدمة تصح في هذه المحنة البربرية – فأظهرت لنا بصورة إجماعية مدى الحدود القصوى التي تكمن في الانسان . فعندما يصبح المرء طريد الخوف والجوع ، تستيقظ في نفسه غرائزه الوحشية في عاصفة هوجاء ؛ بيد ان هناك مجالاً لذلك الاكتشاف العجيب ألا وهو ارتقاء اكثر الحتميات عماوة الى حرية مشعة ، تجرد مطلق ، حرية لن تحاول هذه المرة ، ان تنقلب كبرياء وزهواً ، لانها تشعر امام هوة الغرائز بضعفها وارتعاشها . يكفي الانسان ألا يرغب في حضورها حتى تغور على الفور وتهلك فيخال ان وجودها لم يكن ممكناً . وان شأنها في ذلك شأن جميع القيم الانسانية التي لا وجود لها إلا بدعوة من الانسان عندما يبعثها لينضم اليها . لقد قال « بيغي »: ان لا يموت الامل في العالم ، فذلك رهن إرادتنا ، ان بوسعنا ان نخطىء كل شيء ، وان بوسعنا ان نكون غائبين . »

ذلك هو شأن الجسم البشري ، انه غني المعاني في حالة حضورنا ، سطحي فارغ المعاني عندما نغيب عنه. ان القضية هنا قضية مجال جديد يمكننا ان نسميه « المجال الداخلي » للجسم ، يظهر لنا من خلال بعض التجارب الوجودية .

لنبدأ اولاً بتجربة الحياء : الحياء هو غير العفة الكاذبة وهو يختلف ايضاً عن الخجل ، كما سنرى بعد قليل .

ان العفة الكاذبة تنتج في نظر الفلسفة الحديثة ، اي في نظر الوجودية ، من حكم في قيمة الجسد . وهنا يبدو الجسم ، وهو غريب بطبيعته عن الروح ، ضئيل الشأن محتقراً ، في ارتباك مخز ، بينما يكون الانسان قائماً في الأعالي ، في انسجامات العقل التي تثيرها وثبات الروح ! انه تنازل للجسد الذي يخجل منه صاحبه ويخفيه – وقد يكون ايضاً خوفاً من سر مقلق جذاب يرفض بشيء من النهم المستتر ؛ هذا فيما يخص العفة الكاذبة .

واما الحياء ، فاني لم اتمكن من الحصول على الترجمة الحديثة للدراسة التي كتبها عنه الألماني الوجودي «شيلير» Scheller . ومع ذلك ، فهذا ما يمكن ان يقال بشأنها على ما اعتقد : يجب التفريق اولاً بين حياء العاطفة وحياء الجسد بالرغم من ان نوراً واحداً يضيئهما . اقوم بزيارة صديق لي في عيد ميلاده، اود ان اعبر له عن عاطفتي وعما تعنيه حياته لحياتي ، ولكني استعمل لذلك كلام الآخرين . والحق ان هذه التفاهة تسيء التعبير عن طابع شعوري الخاص . وعندما اتركه ، في الدقيقة الأخيرة ، أدس في يده على عجل الهدية الوضيعة التي حرصت على حسن اختيارها . انها لعاطفة غنية قصر عنها الكلام ، تخشى لنفسها ان تشبه بهذا العطاء، لأنها اثمن منه الى ما لا حد له . ذلك هو حياء

العاطفة : تحفظ او تكتم يحجب نفسه ليمنع الالتباس بين الحقيقة العميقة والرمز الذي يعبر عنها. فيصبح الحياء اذ ذاك دليلاً على ان العاطفة اعمق من ابتذال الكلام ، وان النيـة تتجاوز حدود العطاء . انه دليل غنى خفي لا يقاس بالمظاهر **مجال للنفس جديد،** ومغزى للبادرة عميق .

ان للجسم حياءه ايضاً وهو يُشرح بالطريقة نفسها . يحجب الجسم نفسه عن نظر الغير ، او عن نظره هو ، ليحول بينـــه وبين ان يؤخذ بنفسه – كالقبرة امام مرآة – وليخطّ حداً خفياً بين مظهره ومغزاه . فاذا كانت النفس حقـــاً هي معنى الجسم، كما قال « كليـغ » ، فانه يُخشى ان يبرز الجسد على حساب النفس اذا مانجح في حجبها . واذا غض الحياء جفنيه ازاء جسده واذا ستره عن اعين الآخرين ، فـلم يطق الاوضاع التي يظهر الجسم فيها في جميع مجالاته ، فانما ذلك خشية من ان يخفي هذا التبسط معنى الجسم الداخلي . ان الحياء هو كاصبع يرفـع على الشفة ليقول : « صـه ! لا يسعني التعبير عن كل ما هنـاك من اشياء » . انـه يعيد الى ذاكرتي فجأة ، قصيدة « ش . بلسنيه » المؤلفة من بيت واحد، بيت واحد وسط صفحة بيضاء: « ان الرحلة انما هي الى مكان آخر » «C'est ailleurs qu' est le voyage.»
وكذلك الحياء فانه يقول : انما تبدأ الرحلة بعد حدود الجسم وليس الجسم سوى مرفأ تلجأ اليه المغامرة .

اما الحياء المتعمد فهو غير ذلك بالطبع . انــه التدلل Coquetterie الذي لا يتحجب إلا ليستدعي الانتباه ، ويوقظ الرغبة والفضول. ان التدلل لا ينتظر إلا ان يفقد مجاله الداخلي، يغض العينين ولكنه ميّال لأن يُعرّى . هناك فرق دقيق بين الحياء والتدلل، ولكن هذا الفرق كاف لأن يصنف كائناً ما في فئـــة الأشخاص الذين لا حـدود لعمقهم او لا حدود لسطحيتهم .

واما الخجل فهو تجربة ممتازة معاكسة للحياء ، فما هو الخجل إن لم يكن تلك الندامة ازاء جسم افرغ من معناه ؟ فعنـدما يفتقد الجمال الداخلي لا يبقى سوى شبح جسم يثير التقيؤ لانه كف عن ان يكون جسماً بشرياً ، مع حنين حـار للحضور الذي كان يعمر هذا الجسم ويكسبه كل معناه . إنه المقارنة بين ما كان بوسعه ان يكون وبين ما هو كائن – إذ انه ليس بعـدُ سوى هذا ، هذا الذي يرى ، دون أية باطنية ، هـــذا الذي يحجب الجسم فجأة ، وكأنما هو في حداد على الثروة المفقودة .

إن هذا الجمال الداخلي ، الذى يظهر لنا من خلال تجارب الحياء والخجل ، هو الذي ، من الداخل ، يعطي للجسم معناه ويلبسه احياناً لباساً باهراً ؛ لنفكر بالأم الشابة تعطي الثـدي لطفلها في حديقة عامة . من منا يتهم عراءها وهي ترتدي ثوب الامومة ؟ وها هو جسم الشهيد في قبضة جلاديه ملقى من غير حيطة واحتراز ، تحت الانظار المتطلعة ، يعرض اعضـاءه في بلبلة التعذيب . ان كل نظرة تقع عليه تستره ، تلقائياً ، بمعطف من الحياء . ذاك ان المعنى اللامحدود لهذا الجسم إنما يصدر من داخله فيلفه بالنبل والسمو ويقيه من كل اذى .

لكن الجسم المعرى حقاً هو جسم الانسان المستسلم لطبيعته وغرائزه ، انه لجسم مشتت مخلع فقد مجاله الداخلي ، فأصبح بفقدانه ، كسفينة لا صاري لها في خضم ضائع لم يعد الوجه البشري معروفاً فيه . ان الجسم المعرى هو ايضاً هذا الجسم الذي نراه في مباريات الجمال ، حيث لا يطلب المرشح إلا ان يُرد الى مظهره الضئيل فيحصر في بطة رجل ، في ابتسامة او في عضلة ! ان الدعوة التي تنطوي عليها مثل هذه المباريات كانما تعني « مرشحين للغياب »

ان مباريات الجمال هي دلائل حضارة لا تفرق بين الانسان والحصان .
فالجسم العاري هو الجسم الذي يعرض في غياب كامل عن معناه البشري. يعرض وكأنه شيء يسلم ... سلعة تعطى ولا يعرف محتواها ولا قيمتها. لقد تمنى هذا الجسم ، لحظة ما ، ألا يكون إلا شيئاً.

ومثل ذلك النظرة التي نلقيها على عري جسم رياضي ، فهي تستطيع ان تعريه اذا رددناه الى بشرة عضلاته، كما يمكنها ان تغلفه بالاحترام اذا فكرنا بذخيرة الجهود البطولية التي اعدته . ليس اشد اهانة لامرأة من ان يقال لها في معرض اعجاب : « يا لها من بنت جبلة ! » وليس أشد زراية برجل من ان يقال له : « يا له من فتى جبل ! » .

ان الفتى الجبل ليستشعر من ذلك خجلاً ، إن كان لديه بعض الكرامة لانه افرغ ، بالرغم منه ، من مجاله الداخلي حيث يكمن خير ما في شخصيته .

واحسب اننا نكتشف هنا حقيقة هامة : ان من اصعب القيم امتلاكاً هو الجمال ، لا لأنه نادر فحسب بل لأنـــه خفي متطلب . فكيف يتم هذا الانتظام المتناغم للاشكال والخطوط والنسب والألوان ، هـذا الانتظام الذي يفتن النظر والنفس عبر النظر ، ان لم يكن من مشرف داخلي يدعونا الجمال اليه ، دعوة الى السفر، تصدر ايضاً عن هذا المجال الداخلي الذي ابرزه الجمال والذي يخلف لدينا خيبة كبرى حين يبدو هـذا الكائن « واجهة » كله ، وكأنما هو مسطح في جسمه . من هنـا تنشأ مسؤولية الجمال اذ يوقفنا عند اشكاله الظاهرة بعد ان يكون سحَرنا ، انه وعد لم ينجز ، يحد وثبتنا عند هذا الجمال الكامـد الذي لا عمق له . وعلى العكس من ذلك ، فان الجمال حـين يجذبنا الى عالم من الروعة ، حيث كل شيء شفاف لا وزن له وحيث تفقد كل قوانا من ثقلها وحيث تخمد غريزة التملك نفسها

بيد ان هذه المصاعب والعقبات مع الكثير غيرها ، أليست مهمة كل حياة ان تواجهها ؟ لقد اردنا ان نبين فقط – ودون اي تحيز لارتيابية سوداء – على اي عالم مقعد هرم تطل نظرة الطفل الطاهرة او بالاحرى نظرة ضمير ينطوي على دعوة للمجال الداخلي .

ذلك ان خلق الجسم البشري يبدأ بهذا المجال الداخلي ، فما هي مراحل هذا الخلق ؟ سأكتفي هنا بتحديد الخطوط الهامة فلا اشير إلا الى مراحل ثلاث :

المرحلة الاولى : هي يقظـة الوجدان الانعكاسي – (La conscience reflexe) – اي امكانية الشخص البشري في ان يعرف نفسه من الداخـل ، ان يزدوج باطنياً فيرى نفسه يعيش . ان نبتة القصب المشهورة تعرف وحدها ضعفها وهذه هي قوتها . إن ذلك الوجدان هو الآن اكتشاف بانتظار ان يصبح قوة . إنه اكتشاف فسحة داخلية تختلف عن الجسم نوعاً ولا يمكن حصرها في موضع معين ، في الدماغ او في القلب او في طرف الغدة الصنوبرية حيث كان يعلقها «دريكاريت» ، إن هذه الغرفة السرية ، ملاذ الولد من نظرات الكبار الفضوليين ، والمكمن الذي سوف تنفجر منه اول وثبة شخصية حقة ، وقد تكون اول كذبة مثلاً ، ان هذه الحقيقة المستترة كم تسيء الأم اليها عندما تحاول ان تكشف عنها القناع فتخرجها على جبهة الولد لتقرأ عليها جميع نواياه الخفية . إنه حل سهل لفحص الضمير عن طريق نظافة الأيدي المفتوحة ، ولكنه إساءة تصرف تؤخر نمو الولد الداخلي . ذلك ان إلحاح الأم هذا يوشك ان يجد الولد في سطحية جسمه وأن يلصق ضميره على جبينه .

وبولد الحياء ابتداء من تلك اللحظة ، فإما انه يظهر في ردة فعل عدائية ضد غزوة الكبار الفظة ، وإما انه يكون دليلاً على الشعور بحقيقة داخليـة أغنى من العالم وأبعد إدراكاً من كل ما يمكن التعبير عنه . فيكون الحياء في الحالة الاولى دفاعاً ضد الغير ينتج الكتومين مع نزعة الى التصنع وميل الى الغموض . ويكون في الحالة الثانية عبارة عن غنى خفي يحترم الباطنيـة فيلف الانسان بنبل يشع ، عبر كل حركة ، نوراً وضاءً .

ونصل الى المرحلة الثانية لذلك النمو : وقد أسيء فهمها اكثر من الاولى . إن وعي انفسنا وغنانا النفساني كثيراً ما يشغلاننا عن معرفة جسمنا . وإنه لأمر هام للغاية ان نتحقـق اوضاعنا الجسمانية – إذا كنا فهمنا الى أي حد لا ينفصل جسمنا عن شخصنا – وذلك لنتبين مواطن الضعف والمقاومـة فيها ومواطن القوى والطواعية لانها ستعطي مادة دعوتنا ، كما هي ملامس البيانو للعازف عليها . إنما هي امور كثيرة ، لن اسهب في بحثها ، يستند اليها اليوم علم الطباع .

ان معرفة الجسم لا تفيد شيئاً ان لم نقم بعبء هذا الجسم : وهذه هي المرحلة الثالثة . ان من يرفض القيام باعباء جسمه ليخلقه من جديد يجد نفسه امام احد امرين : فاما انـه يذعن لجسمه راضياً واما انه يتجاهله ، فيعرض نفسه لانتقام الغرائز المجهولة التي لن تلبث ان تفقده كامل بصيرته . وان القيام باعباء الجسم لا يعني حتماً معاكسته : اذ كيف لنـا بمعارضة الجسم وفيه تكمن اكثر قوى المعارضة . لا ، ان المقصود هو تربية الجسم اي استعارة قواه لتوجيهها وتذليلها عند الحاجة ، لـكي تؤلف بمجموعها وحدة ذاتية يشع منها نبوغ دعوة فريدة . وان تربية الجسم البشري هذه هي تربية مزدوجة جسدية وبشرية : تحدد نطاقها الرياضة البدنية والثقافة العامـة : واني اشير هنا بمراجعة كتاب (Traité du caractère) للمؤلف مارنيه .

ولكن ، ما هو دليل التطور في هذه التربية المزدوجة ؟

إننـا نعرف هـذا التعريف الجميل « لألكسي كاريل » : « الصحة هي صمت الجسم » فالجسم الصامت هو الجسم الذي لا يئن تحت الجهد ، لأن كل نوابضه متوازنة منسجمة لا تنذر باي خطر يشغل انتباهها . بيد ان هذه الصحة هي دليل على توازن الجسم « الحيواني » دون الجسم « البشري » فأية قيمة لصحته ان لم تكن تبشيراً بحياة « بشرية » حقة ؟

وما هي دلائل تلك الحياة « البشرية » ؟ سأستعير الدليل هذه المرة من الفيلسوف الوجودي « غبريال مارسيل » في تحليله للتحرر الداخـلي La disponibilité ان التحرر الداخـلي للانسان هو بمثابة الصحة للجسم الحيواني ، اذ انه ينبيء بانتصار المجال الداخلي . ولـكي نتفهم هـذا التحرر الداخلي لا بد من تعريج صغير .

نحن نذكر تلك الكلمات لسارتر « الجحيم هو الغـير » وهي التي فضح بها في مسرحيته Huis-clos فشل كل تفاعل مع الغير . ولماذا يكون الجحيم هو الغير في نظر سارتر ؟ لأنه يتحقق وجود الغير في هذه التجربة الخاصة : الغير هو الذي به أُرى . لنذكر مثل الشخص الذي يشعر بانه ينظر اليه من ثقب الباب : ان الغير سلبه حريته اذ جده في موقف من مواقفه فأحاله الى شيء . ولكي استعيد حريتي يجب ان افاجيء الفضولي بالجرم المشهود واضعاً عينه على ثقب الباب . فيكتسب بدوره صفة الشيئية من جراء نظرتي اليه . ان هذه المبارزة تحدد المحاورة مع الغير . وقـد جـاء في كتاب L'Etre et la Néant «ان جوهر العـلاقات بين الضمائر هو النزاع» . فاذا انتقل هذا النزاع الاساسي الى تجربة الحب فانه يجعل كل اتحـاد

مستحيلاً . ذاك ان كل عاشق يجمد عشيقه في صفة الشيئية ليجعله شيأه فيتلذذ به ويمتلكه . وان تحليل الملاطفة La caresse ، عنـــد سارتر، يدهش احياناً بواقعيته . ان الملاطفة برأيه، تهدف الى ايقاع الغير في الجسم الملموس والى اثارة الدوار فيه كي يتعلق الشخص بجسمه ويرقد فيه . انها تهدف الى « حد مجاله الداخلي عند سطحية ادمته » ففي عملية السلب والفتن هذه التي هي اقرب الى تأنيس سنور وحشي منها الى القيام بفعل حب ، يرى سارتر المثال الاصلي لكل علاقة ودية . لذلك (فالجحيم هو الغير) اوكما يقول في غير مكان (ان زلتي الاصلية هي وجود الغير) .

واننا نجد السبب في فشل هذا الاتحاد عند غبريال مرسيل . انه يرى فيه نزاعاً بين مالكين اكثر منه بمحاورة حبية . فسارتر ، في رأيه ، لم يفهم من الحب شيئاً . ان تلك المنافسة بين كائنين يسعى كل واحد منهما الى احـــلال الآخر في صفة الشيئية فلا يفلح الا في انتقاص رفيقه ، هي الدليل على انهما لم يبلغا هذا التحرر الداخلي بسبب انهما كهما بنفسيهما .

ما هو الحب ان لم يكن هذا التحرر الداخلي الذي يفتح صاحبه للغير في اعماقه ملاذاً يقيه اكثر مـن نفسه ؟ الحب هو التمني ان يكون الشخص المحبوب اكثر من جسمه، عندما نلقي على غنائه اللامحدود نظرة تثير دهشتنا. فهذا الغنى هو اكبر من اعماله واوسع من ماضيه واعمق من حاضره، واعظم من كل ما سيحقق له مستقبله . الحب هو الايمان بمجال الغير الداخلي الذي يدعونا بالوقت نفسه الى حفر مجالنا لكي نكون، بصورة لا متناهية ، اكثر من جسدنا واعمق مما نحن ظاهراً .

الحب خانق عند سارتر، لأنه يحد الاشخاص في سطحية اجسادهم المتماسكة، فيمسي كل واحد عقبة بوجه الآخر ، اي جحيماً حقيقياً. ولكن الحب الذي يفتح في كل شخص فسحة اكتشاف تزيد الايمان والحماس المتبادلين هو الذي حمل غبريال مارسيل على القول : « النعيم هو الغير » .

وليس هذا الحب ممكناً الا اذا كنا متحررين من انفسنا . هنا مصدر النور . فالتحرر الداخلي يفرض غياب المرء عن نفسه، فلا يقف امامها وكأنه امام مرآة ينظر اليها معجبـاً او منتقداً . ان من يتطلع الى شخصه يحجب ضميره فيمنعه عن الانفتاح . ان الانسان (الممتلىء من نفسه) ، كما يقال ، هو انسان منهمك بذاته بحيث لم يعد هناك مكان للآخرين . فهذا التحرر اذاً هو اساس الحب ، الحب والايمان ، ما دام الحب هو ان يقال للاخر « اني اؤمن بك » .

هذا هو التعريج الذي اردته لاصل الى هذه النتيجة : ان دليل التطور في الانسان هو تحرره الداخلي . فكما ان الصحة هي صمت الجسم ، هكذا التحرر الداخلي ، فانه صمت النفس . وكما ان الجسم يلزم الصمت ليحرر النفس من كل ثقل ، هكذا النفس تلزم الصمت بدورها لتتحرر من ذاتها وتصبح مهيأة لتقبل كل ثروة مقبلة : ثروات المعرفة -(تلك الوردة ، او تلك التحفة الفنية) وثروة الحب .

وهـــذا التحرر الداخلي اليس هو معنى الحرية الحقة ؟ فما هي الحرية ان لم تكن هذا الانعتاق من الذات ومن حتمياتها: انها تفرض ولاشك القيام بعبء هذه الحتميات ، ولكنها تفرض بالوقت ذاته تجاوزها في خلق للذات مستمر ومليء بالمفاجآت .

وان الحرية تسجل بذلك ظفر المجال الداخلي . ان يكون المرء حراً او يكون متحرراً من ذاته فذلك امر سواء . اذ ذاك نكون مهيئين حقاً لعالم المعرفة ولمحاورات الحب واندفاعات الايمان .

وقبل ان نفرغ من بحث هـــذا التحرر الداخلي ، لنحصر بالضبط معناه، وذلك لتحاشي كل التباس مع مفهوم هذه الكلمة عند جيد . فكل مرة يزيدنا التعارف او الحب ثروة دون ان نرتد الى انفسنا لنمتلىء زهواً . . . . يكون ذلك دليل تحرر داخلي صحيح جـــاء يزيد حريتنا . وكل مرة يثير فينا الحب او التعارف دواراً يحد مجالنا الداخلي في سطحية جسمنا ، وكل مرة تمتلىء نفسنا من نفسنا ... يكون ذلك دليل فقدان الحرية يغور فيه مجالنا الداخلي ويضمحل .

إن الداء البشري - (الداء الروحي) لا المرض الجسماني ليس إلا دقيقة فقدان للحرية أو دقيقة انهماك داخلي ، والموت البشري الحق هو ان يستسلم اليها المرء عن وعي ومعرفة . انه انتحار يستعين فيه الانسان بقواه لينهمك بنفسه فتغـــور فيها حريتـه . ومن الغريب حقاً ، باعتقادي ، ان يكون الجنس البشري قد شـــدد على الموت الطبيعي ، موت الجسم الترابي فتأثر منه وتألم ، بدلاً من ان يلبس ثوب الحداد الاكبر على موت الجسم البشري ، في لحظـــة الداء هذه ، التي هي حقاً موت الانسان .

وعلى العكس من ذلك ، فان المجال الداخلي يزداد عمقاً وتتسع معــه الحرية كلما تحرر الجسم البشري من ذاته . اننا ولدنا في جسم هرم مثقل بحتميات اجيال عديدة، وها نحن، في آخر المطاف نعيش في جسم زادت فيـه حريتنا المتزايدة ، بقدر ما اردنا نحن ، مجالنا الداخلي . فهرم جسمنا الحيـــواني يمكنه ان لا يكون سوى حداثة جسمنا البشري ويوم موتنا يوم مولدنا : وليست هذه صورة خيالية ولاتلاعباً بالألفـاظ .

ولكن مهمة خلق جسمنا من جديد ، هـل أنجزت ؟ لا ، انها لم تنجز بعد تاماً ، وأعتقد ان التجربة وحدها ، تخبىء لنا مفاجآت غيرها .

وهنا لا بد لي من ان اتناول البحث من اسفل .

لقد أظهر لنا العلم ان الجسم ليس حقيقة بسيطة ، إنما هو محيط تعيش فيه ، دون انفصال ، حقيقة ثانيـــة ؛ وقد اثبتت الفلسفة الوجودية هذه الحقيقة الثانية في بعض تحاليلها كتجربـة

الحياء مثلاً ، انها حقيقة ذلك المجال الداخلي الذي ينتشر من خلال الجسم . ثم ان التحرير الداخلي ظهر لنا على انه نمو هذا المجال الداخلي الذي لا وصول اليه الا عن طريق الحرية .

وها نحن الآن نتساءل ، على سبيل الاستقصاء : ما هو جوهر هذا المجال الداخلي وما يحمل الينا من إيجابية ؟

يجدر التوقف ، ولو قليلاً ، عند مظهرين من مظاهر هذا المجال الداخلي : الوجدان الانعكاسي والذاكرة .

اما الوجدان الانعكاسي فقد اتينا على ذكره ، عندما ارى نفسي حزيناً او فرحاً اكون قد اختبرت حقيقة لا فضائية non spatiale : فالوجدان البشري اذن يكمن في ما وراء الفضاء . par delà l'espace . هذا فيما يخص المظهر الاول.

وان الذاكرة، من جهة ثانية، تنبىء بوجود حقيقة لا زمنية في داخلي . فما هو ذكر شيء ان لم يكن انتصاراً على الزمن الذي انقضى ؟ عندما اقول ان الوقت يمضي ، افليس لأنني لم امض معه ؟ فلو ان كل شيء فيّ قد مضى مع الوقت ، فما من وسيلة لألاحظ مضيه . ان فيّ شيئاً قد انتصر على الزمن ، ان فيّ شيئاً لا زمنياً .

وهذا هو جوهر مجالنا الداخلي : لا فضائي ولا زمني ، ونسميه عادة « بالروحانية » واني افضل تسميته « بالانسانية » . فتلك « الروحانية »، تلك « الانسانية » هي التي تتطور وتزداد مستمدة غذاءها من ثروات الفضاء والزمن ، لتغذي مجالنا الداخلي وتجعلنا نحظى بتحررنا الذاتي اي بحريتنا . **واقصد بذلك** : ان جسمنا يتحقق في الفضاء والزمن ، ولكنه يشع في داخلنا جسماً انسانياً يتحقق ، هو ، في ما وراء الفضاء والزمن .

ما هي اذاً ، من زاويتنا هذه ، نظرتنا الى دقيقة الموت ؟

اذا اردنا التكلم عن الموت فيجب الا ننظر اليه من الخارج ، ذلك ان ألم الفراق والحقيقة القاسية في جثة الميت الجامدة يشوهان الرواية تماماً. كما يجب الا ننظر اليه مع المحتضر ، من الداخل ، ونحيا نزاعه من جديد وساعاته المظلمة . فهل يعرف هو حقاً ما هو موته ؟ هل يستسلم اليه مفتح العينين ؟ لا ، ان في الموت باباً ضيقاً يدخل منه الانسان مغمض العينين ، **وهذا امر هام جداً**

فاذا عمل الانسان على انماء مجاله الداخلي ، واذا توصل ، بفضل تحرره الداخلي الموقوف على محض ارادته ان يكون انفتاحاً وحرية لا غروراً وامتلاء من نفسه ، اذ ذاك لا يعود الجسم البشري يتعلق بجسمه الترابي كما يتعلق غارق بمركب . ان الموت لايقتلعه من نفسه انما هو الذي يستقبل موته في داخله ويرحب به كتفتح لنفسه . انه الاكتشاف الاخير لحريته التي قطعت كل عقبة في وجه مجاله الداخلي وردت هذا المجال الى حقيقته . انه استقطاب داخلي لا اقتلاع .

واني ازيد : اليس الجسم الحيواني والجسم البشري توأمين! بلى ، ان لهما عمراً واحداً ، بيد ان الاول يكتمل في الزمن ، واما الثاني اي الجسم البشري ، فانه يكتمل في ما وراء الفضاء والزمن . — وبهذا يُرد الى ابديته . ويمكن القول ان للجسم البشري ميلاً الى استيعاب الجسم الحيواني ، في ظفر مجاله الداخلي ، ولكننا نصل هنا الى عتبة سر (وعلى اي حال ، فان انبعاث الاجساد يجب ، باسم الاختبار ، ان يلاقي هنا جوهره) .

يخيل للبعض ان الخلود يبدأ منذ الموت ، فمن الغريب حقاً ان تنبىء دقيقة موتنا بعكس الموت ، ان الموت لا يلد ذرة واحدة من الخلود : هذا ما علمنا الاختبار . فالخلود لا يقع وراء حاجز الموت وذلك لسبب بسيط وهو انه قد بدأ قبلاً ... اننا نعيش الآن في خلودنا ، وهو يحيطنا من كل جانب انه بدأ ينبت منذ نشأتنا ما دامت كل لحظة تفتح فينا سبيلاً اليه .

ويعتقد البعض ايضاً ان موتنا يتقفى خطانا في كل لحظة ، كشبح خبيث يسعى دوماً لاستباقنا . وان « هيدجير » Heidegger قد عرف الحياة بانها شخص يتجه الى الموت او مشية الى الموت لا رجعة منها . لا ، ان الشبح الذي يلازمنا هو شبح خلودنا الذي بدأ معنا ، وهو ينتظر ان ندخل نحن الى الظلمة ليخرج هو الى النور ؛ وليس وجهنا سوى قناع يحجب وجه خلودنا . وهو هذا الوجه الخالد الذي يود الحب ان يطبع قبلة عليه : لذلك فأن كل حب حقيقي يحلم بالخلود .

ولعلك تتساءل : ماذا يمثل هذا الوجه الخالد الذي ننحته ، في كل لحظة نحتاً ابدياً ؟ من السهل الجواب ... لا بل اننا اجبنا . ان كل ثروة ، وكل محبة ، وكل اكتشاف انقذ حريتنا وتحررنا الداخلي يكتسب ، منذ

الآن صفة اللازمنية . ان الدقيقة التي تمضي يمكنها ان تعاش لتخلد ان اردنا نحن ذلك . فكل لحظة جذوة من خلود ، وكل خلية من خلايا جسدنا مكمن لفرح ابدي . كما ان كل ثروة تردنا الى سطحية جسمنا تتلاشى في الحال فلا تمثل في وجه خلودنا . انها لا تكاد تعاش حتى تغور في العدم . لذلك فأن الزهو باطل ، عقيم يموت لساعته ان كان رائده حصر النفس في ذاتها . ان دقيقة انهاك داخلي تقول في سقطتها : ... (ابداً) اما دقيقة تحرر داخلي فأنها لا تسقط وتقول على الفور : (... دائماً) .

من اجل ذلك فان الذين يعيشون، منذ الآن ، في خلودهم يعتبرون الموت حادثاً طريفاً . فهم ينظرون اليه آتياً وكأنهم في الجهة الثانية من موتهم . ان له عندهم وجهاً الوفا ، هو وجه حنانهم، واذا ماتوا لفتهم حقيقتهم الداخلية باول كفن من السمو . حتى ان هذه الحقيقة الداخلية تحفظ احياناً كال الجسم في حداثة ابدية ، كاجسام القديسين مثلا .

وعلى اي حال ، فأن جسم معظم البشر فانٍ يعود الى التراب ويتبعثر في كل ريح . أفذلك يعني ان مهمة اولئك في احيـاء جسمهم من جديد قد انتهت بالفشل ؟

لنلاحظ اولاً ان الظفر ليس معناه لكل البشر بقاء الجسم كاملا ، فهذا الجسم ، ماذا فعلوا ليستحقوه مع كل ما ينطوي عليه من وراثات وضعف وآفات ؟ انه جسم لا شخصي ، كنهه الفضاء والزمن ويجب ان يسقط في الفضـاء : ولا نرى كيف له باسم الاختبار ، ان يساهم في خلودنا . وعلى اي حال ، فلا حاجة لنا اليه مـا دام هذا الجسم الذي دعوناه بالحيواني قد اقام العقبات في وجه مجالنا الداخلي .

على ان هناك هذا التصريح المدهش لعالم روحاني في القرن التاسع عشر هو « مارتر ايشار »، اذ قال : « ان النفس اعطيت للجسد لـكي يطهرها » . انه مدهش هذا التصريح لانه يعكس الادوار : فهل ان الجسد هو الذي يطهر النفس او ان الامر على عكس ذلك ؟ ان « مارتر ايشار » على حق وتفكيره يلتقي وتجربتنا . ان مجالنا الداخلي وجد في الجسم فرصة لامتحان نفسه وتجاوزها اذ كان يتقبل من خلاله ثروات العالم كافة ، واننا قـد افدنا حتى من مقاومات الجسم نفسها إذ اتاح لنا ان نظفر بتحرير انفسنا وبإنماء خلودنا .

فكم نفهم الآن هذا الحنان حيـال جسمنا الذي هو لنا بمثابـة الأخ الصغير . فقد اتاح لنا عناده او لينـه ان نرقى الى مستوى الخلود . وعلى هذا الشرط نستطيع ان نُحب جسمنا حقاً وأن ننظر اليه بعين الرأفة والحنان .

وليس من العبث التفكير بان مجالنا الداخلي قـد يؤخذ ، بعد موتنا ، بشعور عرفان الجميل حيال جسمنا فيعمل على جمع شتاته – لا جمع كل ما نثره الريح من هباء هو من طبيعته فانٍ – بل جمع كل ما غذّى ، في جسدنا ، شعلة خلودنا .

فبينا كانت روحنا في هذه الحياة تظهر ابتـداء من الجسم ومشروطة به ، ها انها الآن تعيـد تكوين جسمنا من الداخل وبمقدار ماساهم هذا الجسم في ظفرها . كان يمكن القول اننا نلنا النفس التي استحقها جسمنا ، وها اننـا نحصل على الجسم الذي استحقته نفسنا . لذلك فليس الموت توقفـاً عن النمو ، كما يظن البعض دون اي دليل ، بل يمكنه ان يكون نمواً مستمراً . انها مغامرة الجسم البشري الحق التي تنطلق فعلا .

ان الجسم الذي يخلقه حناننا من جديد هو نبوغ حياتنا ، انه جسم شخصي مميز ناتج عن حريتنا . اجسام مرنة – اجسام لا حدود لها – اجسام منفتحة لنسمة الروح – اجسام شفافة – اجسام فرحة مندفعة – اجسام الحماس والتأمل – اجسام منبعثة – اجسام اكتشافنا وحبنا .

ان على العائدين من سرّ الجسم البشري ان يعلموا الآخرين ان بامكانهم ان يحبوا جسمهم البشري محبة حقيقية كافية لأن تمنحه منذ الآن سموّه الدائم * .

نقلها الى العربية

انطون خوري

(*) محاضرة القيت بالفرنسية في « الندوة اللبنانية » ببيروت .



مهداة الى صديقي القصاص محمد ابو المعاطي ابو النجا

كان عائداً من السوق في الصباح ، حاملاً في يده بعض المشتريات التي يحتاجها البيت ، وهو يدنو منه بانغام يرسلهـا من انفه كعادته ، ويوقعها مع مزاجه النفسي . كان على شيء من السعادة ، ففي البيت صفاء ابنة خاله الريفية ، تلك التي ارسلت في حياته اشعة الأمل، ونثرت على مستقبل ايامه ازهار التفاؤل ، وأزاحت عن كاهله اطنان اليأس، وبددت من رأسه سحب الافكار السوداء . فلم يعد يرى ان الزواج لعنة ، والنسل جريمة . ولم يعد ينادي بين خلانه بوقف الحياة ، تلك التي لا تثمر سوى شقاء الانسان . ولم يعد يصرخ في وجه امه : لماذا انجبته . ولم يعد يسخر من رغبة الانسان في البقاء والامتداد .

وهمس لنفسه : هناك امل في صفاء لو اطالت المكث في بيتنا . هناك امل في ان تزول من نفسها طباع الريف واحاسيسه البليدة . فالبنت خـام . لم تنطبع شخصيتها بعد ببيئة القرية . وهتفت اعماقه ، وهو يرى صفاء التي صنعها على يديه في بيته : ما اجمل ان يكون للرجل امرأة . وما اروع ان تقيده الطبيعة بهذا القيد الجميل .

وتتابعت خواطره عذبة رخيمة ، سيرى الآن عيني صفـاء ، وسيلمس شعرها بيده ، ويوري لها عن هواه . صفاء .. هذه البنت التي عاش معهـا اياماً طويلة قضاها الى جوارها ، حيثما تحركت في بيتهم وحيثما رقدت . اياماً كانت عيناه طوالها لا ترتفعان عن وجهها الصغير وعينيها الجميلتين . اياماً كانت فيها صبحه ومساءه . إن تألمت من احد اخوته بدأ يثور من اجلها ، كضيفة يجب ان تعامل برفق . وإن ضحكت من شيء - حتى ولو لم يستحق الضحك - بدأ يشاركها المرح، ويدفع بدعاباته معها البيت كله على ان يضحك ويبتسم ، وان يأمل ايضاً في النصيب .

هكذا كان معها منذ ان رآها في ظهيرة يوم طرق فيه الباب، منذ فتحت له المزلاج تلك الصبية . ولم تكد تراه حتى انبثق الدم في وجهها الاحمر ، وتألقت عيناها لرؤياه . ثم ولت هاربة الى امه في المطبخ . اما هو فلم يكد يراها حتى احس بسرور غامر ينبعث في خفاياه ؛ فلأول مرة تخجل بنت لمرآه. ولأول مرة تشع عليه الفرحة مـن عيني فتاة . ولم تكد تذعر كالظبي في صحراء بيته حتى شعر بانفاسها المبهورة تنفض عن الجذوة الكامنة في قلبه ركام الحرمان وهباء الفراغ . حتى الخجل من المرأة، حتى الشعور بالانزواء قد تهايل من حوله .. فهنا فتاة . فتاة تأتي اليه وحدها ، دون ان يسعى اليها في خوف وخجل . وتبعها الى هناك حيثامه في المطبخ ، وقلبه يرسل ضحكات الفجر الوليد ، حارة عامرة الى فه وصوته . واخذ يرحب بها بقلب ودود ، قلب يحمل لها عالماً اكبر وكلمات اكثر مما يحمله انسان لضيف .. لم تتكلم . ولكنها نظرت اليه نظرة ألاقة خاضعة ، طالما تمناها في رؤاه !

لقد كانت احلام الشباب قبل صفاء تتمزق في صدره حلماً وراء حلم ، من اجـل واحدة من بنات حواء ، واحدة تشع في قلبه الامل ، وتنثر في جسده الظامىء ذلك الخدر الدفء . وكانت ايامه ولياليه قبلهـا فراغاً يغلفه اليأس ، ويتناثر على جنباته الحرمان . وكانت دنياه كلها حيـاة يملؤها الخجل والظمأ، وكانت نفسه مقبرة يكسوها القلق بسواد الأحاسيس وظلمات الافكار. ولقد كانوا في بيته يتهامسون برغبة اهل صفاء في ان تكون له ويكون لهـا . وكان هو يبدي الرفض لأنها بنت فلاحة لا ترتفع الى مستواه في الاحساس ، ولا تعرف كيف تتلقاه . ولكنه بينه وبين نفسه ، كان يرجو إن ينالها ويصنع منها ما يشاء . فدنيـاه الخجلة لن تعرف كيف تحصل على واحدة من بنات المدينة الراقيات . حتى جاء يوم ارسلوها فيه مع خاله ، بحجة ان امه في المنزل وحيـدة ، واخوته بالمدارس اغلب النهار . ولكنه يعرف جيداً انهـا لم ترسل من اجل عيون امه - وهذا ما يسعده - بل من اجله وحده، كي يراها ، وتراها معه احلامه الشاردة فتعود الى برجها المهجور . ولم يكد يرأها حتى عادت طيور احلامه الى البرج الذي اورقت فيه صفاء . ومنذ تلك اللحظة ، وقد بعث القبر الراقد في نفسه واستحال الى افراح ، وبعث معه كل ما واراه من منى واحلام !

واجتازت خطاه باب العمارة التي بها بيته ، والسعـادة الدفيئة تملأ اوصاله كلما استعاد امسه المحروم ، وكلما احس بيومه المليء . وشد ما كان عجبه حين رأى صفاء على اسفل سلم العمارة مرتدية ثياب الخروج ، فظنها ستبتاع لنفسها من المحال المجاورة بعض الاشيـاء . وسألها الى اين هي ذاهبة . فقالت وهي تداعب « اللبانة » باسنانها الصغيرة :

- الى خالتي سنية .

فهتف مذعوراً : الآن ؟ وحدك لروض الفرج البعيدة ؟

واجابت في إغراء : إن كنت متخوفاً عليّ تعال معي .

- لكن .. انا مشغول ، ولا استطيع الذهاب بك اليهـا . ملتني بسرعة يا صفاء ؟

كان بوده ان يركب معها الأتوبيس ، وأن يذهب بهـا الى اماكن كثيرة ، ولكن ليس الى خالتها سنية التي ستسلبها من بيته باسم الاكرام عدة ايام . وهتفت هي خائفة :

- هل انت مسئول عني ؟ انا قلت لأمك فأذنت لي .

وأحس بها تنكمش في قلبه وتستحيل الى طفلة عنيدة ، لا .. ليست هذه هي صفاء التي عرفها والتي كان يحلم بها منذ لحظات . وهتف بها في لهفة محاولاً اقناعها كي يستنقذها لنفسه من دنيا الاطفال :

- لكن يا صفاء انا ورائي موعد مع صديق ، وورائي محاضرة في الكلية لا بد من سماعها .. ارجوك ان تقدري ظروفي وتنتظري الى وقت آخر ، فسنية لن تموت ، ارجوك يا صفاء .

فهتفت في إصرار : لا يا سيدي .. لا بد من ذهابي لخالتي سنية .

- سنية ؟ من تكون سنية ؟ احسن مني عندك يا صفاء ؟

ولم تجب ، بل ضربت الأرض بقدمها الصغيرة في ملل ملح بأن ينزاح من فتحة الباب ، وفي عينيها الجميلتين كان يركب العناد السخيف . كانت تساوره رغبة في ضربها ، ولكنه لم يستطع . ولا يدري لماذا لا يقدر ان يضربها فكل ما يستطيعه ان يحتقرهـا بكل مشاعره . وانفرجت شفتاه عن بسمة ازدراء لعقليتها الريفية التي لا تريد ان تفهم ولا تريد ان تقدر ظروفه . لقد ذهبت كل محاولاته عبثاً امام عنادها الذي لا معنى له ، رغم انها جديدة في القاهرة لم تركب اتوبيس روض الفرج سوى مرة ، ولا يستطيع رأسها الصغير ان يحفظ معالم الطريق ولا محطة النزول فضلاً عن بيت خالتها الذي زارته مرة

مع ابيها على ما يعرف منذ عام . وامتد احتقاره الى وجهها الاسمر الساخط ولكنه لم يستطع ان يمتد الى عينيها الجميلتين حيث يرقد عنادها السخيف !

وأيقن انه لا بد ان يذهب معها وإلا ضاعت في شوارع القاهرة التي لا اول لها ولا آخر ، ولا بد ان يدع كل ما وراءه . وفي الواقع ان شواغله كلها لم تكن بأمر ذي بال لديه ، فما يفزعه الآن حقاً هو انهـــا عنيدة .. عنيدة الى درجة ان الحجر اكثر ليونة من رأسها ، وهذا العناد وحده هو الذي يفزعه الآن ، لأنه يحيلهـــا في نظره الى حجر يعز عـــلى الخضوع والانصياع ، ولأن جمالهـــا بهذا العناد يستحيل في حسه الى صخرة مصنوعة الرواء ...

.. وهتف لنفسه في يأس : لن تصلح لك زوجة ، لقـــد ضاعت البنت منك . وآن لك ان ترجع الى دنياك المنزوية بعيداً عن المرأة والحب.. لقد ضاعت فرصة العمر .. اجل ضاعت ...

وأحس بدوار في رأسه ، وانحلال في جسده ، بينما انبعثت في اعمـــاقه كراهية نحو هذه البنت . لن تنفعه بحال ، ولن تصلح له زوجة وفي اعماقها هذه الطبيعة العنيدة ، بل سينمو معها العنـــاد في كل يوم .. وهتف بها في غير اكتراث :

— لا فائدة ؟ إذن فانتظري حتى اترك هذه الاشياء .

وصعد الى الشقة التي يقطنها ، وعرف من امه ان صفاء خرجت لتشتري شيئاً من محل قريب . ثم اخذ يهبط السلالم الى حيث تركها ، وهو يريد ان يؤنبها على خداعها لأمه وكذبها عليه . غير انه لم يجدها ، فظنها عند محطة الاتوبيس القريبة ، فجرى اليها وفي روعه انها تنتظره . وشد ما كان ذهوله حين وجدها قد ركبت . الى اين ؟ لا يدري ... لا يدري اي سيـــارة ركبت ، ولا الى اي جهة جمحت اليهـــا هذه الشاة العنيدة . كان يجب ان تنتظره فقد كاد يغفر لها ويرضى عنها ويلتمس لها الاعذار بأنها ما تزال بعد ريفية . لم يكن يتوقع منها تصرفاً ألعن من العناد . وودت اعماقه ان تكون قد ابقت لنفسها عنده شيئاً من المكانة. وتركت له قدراً من الامل. فتحركت ساقاه حول المحطة هنا وهناك ، عله يراها شاردة، واتهم نظره بالضآلة والغشاوة، حتى خيل اليه ان كل صبية يراها هي صفاء ، ولو كانت تلبس فستاناً آخر !

ولم يعثر لها على اثر . وأحس ان عنادها وسخفها من المحال اقتلاعها من نفسها . وأحس كأنه يريد ان يتقيأ شيئاً من نفسه ، ان يتقيأ هذه البنت من احساسه ، تلك التي اسموها خطأ صفاء ، وليس لها ذرة من صفاء الطبـــاع . ورأى أن عليه ان يذهب وراءها في اول سيارة . ترى هل استقلت سيارة روض الفرج ؟ هل تعرف كيف تصل ؟ هل تملك شيئاً من الذكاء ؟ من يدري . يجب ان يعثر عليها ، انها ابنة خاله ، فضيحة كبرى ان تضيع من عائلته في القاهرة . اجل .. تضيع من عائلته لا منه ، فلم تعد تعنيه ، لم تعد اكثر من ضيفة قريبة ، ولم تعد اكثر من صبية ريفية في الثالثة عشرة مـــن عمرها ، لا فتاة في صدرها قلب امرأة، وفي جوانحها إحساس انثى . اوه.. اين ذهبت ؟ اين...اين ؟ وغامت نظراته حين لم يسمع جوابا .

ووقفت عربة الاتوبيس التي يريدهـــا ، فاستقلها في سرعة ، وجلس الى جوار نافذة اخذ يطل منها على الطريق ، كأنما ليراها على قيد امتار مـــن المسير . ولكنه كف عن مراقبة الرصيف الذي يطل عليه من وراء الزجاج حين تصور ان في الجانب الآخر من السيارة رصيفاً آخر ، وان على طريق السيارة شوارع عديدة فليس هناك من فائدة في مراقبة الطريق ، فالأمر كله في يد القدر .

وبدأت رجرجة السيارة تغيب من حساب جسده وسمعه واعصابه وانثالت على مشاعره صور كثيبة ، وشعر قلبه بالهوان كما لم يشعر به انسان. وأحس بالاحتقار المر ينساح في صدره ، الاحتقار لنفسه لا لهذه البنت ، اجل لنفسه تلك التي اخذت تحبها منذ ان ظهرت في حياته . ماذا احب فيها ؟ واي شيء لديها يستحق ان يجذب نظره الى هذه الفلاحة ؟

انها تفترق كثيراً عن فتاة الاحلام في رؤاه . لقد لمس فيها نقصاً مريعاً كامرأة ؛ فهي صغيرة العمر ، صغيرة الثدي ، نحيلة الساق ، عجفاء العود ؛ وهي لا تعرف كيف تقرأ إلا كما تطالع تلميذة تلهث في نطقها بالكلمات ، ولا تعرف كيف تكتب إلا كما تنحت طفلة على لوح « الاردواز » . ولقد لمس فيها نقصاً مريعاً كانسانة ستصبح يوماً زوجة لفنـــان ، فهي لا تعرف كيف تحس إلا كما تحس امرأة عجوز ابلدها الريف الشحيح فلا تتكلم الا بالامثال ، ولا تعرف كيف تعبر عن نفسها — ان كان لها نفس — عندمـــا يهزها بالغزل والمداعبات !!

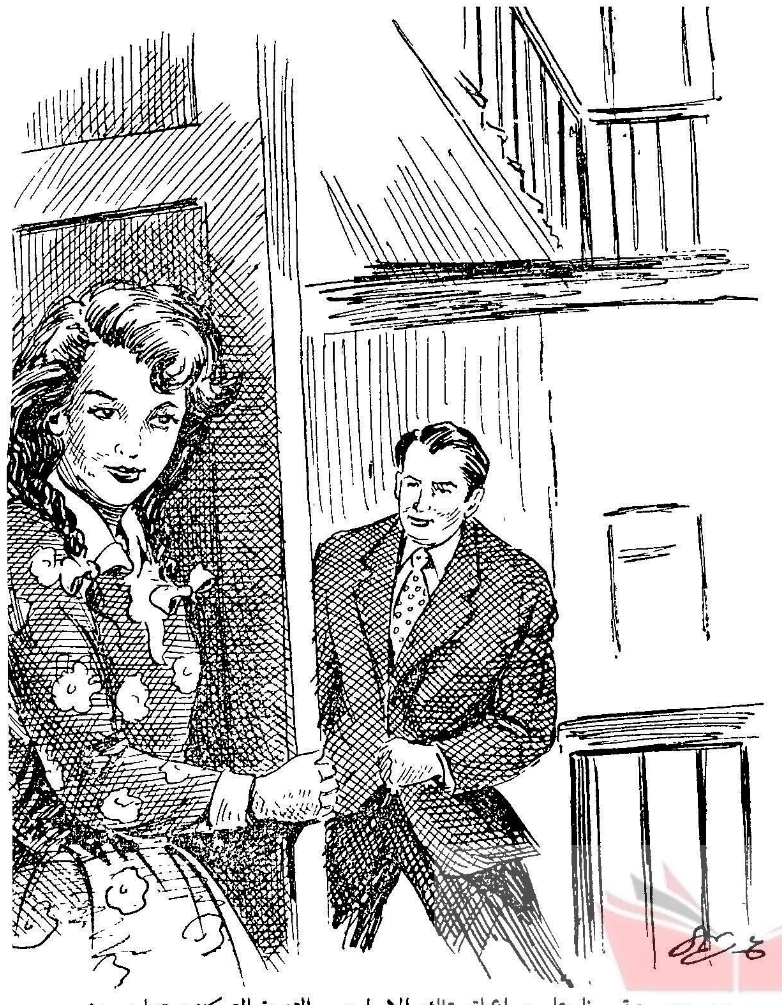
وطفت على نفسه احاسيس دفينة ، طالما حاول ان يتجاهلها ، احاسيس من الضيق والالم ، فكم من مرة رأى نظرات هذه التافهة تتجه الى اخيه في المطبخ وفي الصالة وفي حجرة اخيه ايضاً حيث تنحط تحت اقدامه بجوار المكتب . وكم من مرة شاهد هـــذه البنت تمزقة الوقت بينه وبين اخيه بل تمزقة الميول ايضاً ، كأنما لا تجد لديه ما يرضي . حتى حديثها عنه وعن اخيه . ومع ان اخاه عنيف في معاملته ويضربها احياناً ، فقد ظلت تساقط على حجرته ، بينما هو يعاملها معاملة المحب ، يداعبها ، ويطوف حولها ، ويتبعها كصبي غر هنا وهناك ، ومع ذلك كانت تنسل منه الى حجرة اخيه وتدعه للغيرة تحرق اعصـــابه . ولم يكن يفعل هو اكثر من محاولة استخلاصها لنفسه بالتماس الاعذار لها في كل مرة بانها ما تزال تحتاج الى اللعب لا الى الغزل والمداعبات واخوه يتيح لها ان تلعب معه ومع اخوته الصغار . ولكن هل يستطيع أن يتجاهل معنى ان تلعب صبية مع شاب ؟ وهل يقدر ان يتناسى ماذا يؤدي اليه لعب بنت مع ولد ؟

ومن يدري ، ربما لا يكون امرها مع اخيه امر لعب فقط ، ربمـــا تكون من ذلك النوع من النساء الذي يجب ان يضرب ويتألم ويبكي . ثم يضاحك ويسترضي وتمسح دموعه . ترى لو انه قد ضربهـــا على سلم العمارة جزاء عنادها ، اكانت ترجع وتحترمه ؟ او كانت تحبه وحده ؟ ولكنه لا يجب ان يضرب بل يجب ان يتفاهم ، هذه طبيعته . ولكن ما هي طبيعتها ؟ أهي المرح ام حب الالم ؟ لا يدري .. فكم هي معقدة طبائع النساء .

واكتسحه احساس جارف بالحيرة ، وشعور جارف بالكراهية ايضاً ، فقد كان اسعد حالاً قبل ان تراها عيناه . يجب ان تعود الى اهلها في الريف ، فلم يعد يطيق وجودها في القاهرة ، ولم يعد يريدها ابداً في بيته . اجل .. يجب ان تذهب من حياته .

وشعر كأنها ذهبت وانتهت ، فأحس بالفراغ يحتويه ، وأحس بالمـــاضي الشاغر من انثى يعود الى نفسه بقسوة ، فتلفت حوله ليراها ، ليهتف بها ألا تذهب ، فمعها فرحة العمر ، معها في ثيابها امرأة ولم يجدها ، فتنهد . انهـــا ضائعة الآن في القاهرة ، فليكن رجلاً قوياً مرة ولينزعها من دنياه . وود لو تبقى ضائعة الى الابد ، كي يعود الى هدوء اعصابه . وود لو يخلو مـــن حوله الناس ، وتصبح السيارة فضاء لا يبصره فيه احد ، كي يطلق لعينيه ان تعبرا عن المشاعر الكثيبة التي خلفتها في نفسه هذه الريفية .

ولم يلبث ان سأل نفسه في قسوة : ما الذي كان يدفعه اليهـــا في ايامه الضائعة ؟... انه الحرمان .. الحرمان من المرأة ، تلك التي يراها حوله في كل مكان ، ويمصمص شفتيه حين يراهـــا تتمايس او تتحدث او تعبس .



الحرمان وحده هو الذي جعل من هذه البنت حبيبة ، وجعل قلبه يتفتح لهذه الريفية العنيدة ويبتلع غصصه ، ويتنازل كثيراً عن مواصفات فتاة احلامه ، بل وجعله يحاذر في معاملته لها ، خوفاً من ان تضيع البنت من يده ، فهيهات ان يعثر يوماً على سواها .

وتنهد في ذلة ، وهو يحس بالحرمان يحيله الى ذبابة .. ذبابة جائعـــة ، في مكان نظيف لم تجد فيه ما تأكله فتتصور اي سطح ذي لون ، شيئاً يستحق ان تعف عليه بحثاً عن القوت . اجل هو ذبابة بشرية جائعة منذ زمـــان في ارض مليئة بالنساء . اوه .. ما اشقى هذه الذبابة ، ليته يجد امرأة ، اذاً لما عرف هذه البنت ، ولما عف عليها من اول لحظة ، ولما احس بالطنين يسري في جسده بأشواق محروم .

وأحس كأنه يريد ان يتقيأ من نفسه شيئاً ، ان يتقيأ هذه الذبابة الحقيرة التي تسكن جسده واعصابه . ولأول مرة شعر بالاستعلاء إزاء هذه البنت بل إزاء الجنس الآخر التافه . لا .. لن يكون ابداً ذبابة ، لن يكون حقيراً لهذه الدرجة ، انها ليست من عالمه ، فلماذا يستجيب لرغبة اهلها في ان تكون له ؟ انه فنان له مثله وآماله ، له فلسفته ودنياه ، فلماذا يدع الحرمان يجعل منه هذه الذبابة الجائعة ؟ انه ليس مجرد رجل يطلب امرأة ، انه يطلب ايضاً انسانة لهـــا احساس ، يطلب مخلوقة تحبه وحده دون اخيه . وهو لا يريد ان يصبح يوماً فيرى نفسه هايني آخر ، ويفتح عينيه ذات صباح على ماتيلدا اخرى جميلة متبلدة الاحساس . لا .. امامه بائعات الجسد كثيرات ، الى ان يجد المرأة المنشودة حين يتغلب على خجله من المرأة وخوفه مـــن الناس...لقد انتهت هذه الريفية بالنسبة له ، وضاعت من حياته.اجل ضاعت..

وهنا فقط تذكر انها الآن في غير مكان بالقاهرة ، وانه خرج ليبحث عنها . انها اللحظة ضائعة ويجب ان يعيدها الى اهلهـــا ، فلن يستطيع ان يواجه نظرات ابيها اذا ما ضاعت . لقد تركها له وحده لا لأمه ، فـــاذا يقول له آنئذ ؟

وهتف الكمساري : « دوران روض الفرج » .. فنزل من السيارة ، وادار النظر حوله في الطريق ، ولم يجدها فصعد العمارة التي بها خالتها سنية.

وطرق باباً ظنه باب سنية . وفتحت فتاة حسبها لأول وهلة انهـــا البنت الضائعة . وسألها عن .. عن .. ما اسمها ؟ لقد ضاع اسمها من رأسه ، فسألها عن السيدة سنية ، الى ان يتذكر اسم هذه البنت . فأشارت الى الشقة المقابلة وهي تخافت رغبة في الضحك من لجلجته حين حاول ان يتذكر اسم البنت . وطرق الباب المقابل فأطلت سنية المتفرنجة في ثياب العمل . وواجهته مشكلة اسمها من جديد . ما اسمها ؟ ليلى .. لكن هذا هو اسم اختهـــا : اوه .. صفاء .. هل حضرت اليك هذا الصباح ؟ فأجابت سنية العشواء بالنفي .

وهبط الى الشارع من جديد . وانتظر على محطة الاتوبيس علها تأتي قبل ان يبلغ البوليس عن ضياعها فربما تكون قد نزلت في محطة قبل الدوران . وانتظر طويلاً حتى اقتحمه احساس باليأس من العثور عليها. وانبثق في نفسه شعور غريب . ترى لو كانت هذه قد اصبحت زوجته ، ووقف هو في مثل هذه الحالة مهيض الجناح يبحث عنها لأولادها وله ؟ وابتسم على الرغم من انها قد ضاعت ، فلم تصر زوجته بعد ، ولم يحكم عليه بأن يقف مثل هذا الموقف الذليل ، بينما سنية تطل عليه من شرفة شقتها في العمارة المقابلة . وخيل اليه انها امرأة متحضرة تعرف ما بين الشباب،وأحس بعينيها تستطلعان وجهه وتنفذان الى قلبه ، فاضطرب واغضى وجهه حياء ، ولم يلبث ان رفع وجهه اليها حين تذكر ان قلبه قد اصبح فارغاً من حب هذه الريفية .

ولمح اخيراً صفاء ، لمحها تحادث شاباً على آخر الشارع حديث من تسائله عن بيت سنية . فاجتاحت اعماقه تلك الاحاسيس القديمة التي كانت تنتابه حين يراها تحادث اخاه ، ولكنها هذه المرة تحادث شاباً آخر غير اخيه . شخصاً غريباً لا تربطه به علاقة . وخيل اليه انه يملك كل شيء فيها ، وليس لها حتى حق السؤال والاستفهام عن عنوان سنية . ودفعته الغيرة المريرة ان يتجه اليها في حزم كما يتجه زوج الى زوجته تماماً ، لينتشلها من طريق رجل . ولم يكد يصل اليها حتى كان الشاب قد تركها ومضى . فانفثأت غيرته ، وأحس بفرح، فرح طاغ يملك كل مشاعره واحاسيسه. هل كانت فرحته مردودة الى انهوجدها ولم تضع من اهله في القاهرة ، ام كانت فرحته لشيء آخر هو انها لم تذهب بعد من دنياه ؟

كل ما يعرفه انه نظر الى وجهها الاسمر الجذاب ، فلم يجد اثراً لسخف الصباح . ونظر الى عينيها الجميلتين ، فلم يجد اثراً للعناد . كانت صفاء تضحك بملء قلبها ، وهي تفرقع بحبات « اللب » تحت اسنانها الصغيرة ... كانت سعيدة . اما هو فقد اصبح ايضاً « ...... » يا عجباً . لم يعد يشعر بغيرة ولا بضيق ولا باحتقار لها . كانت امامه في تلك اللحظة فتاة حاضره وغده . ولم يعد يحمل لها في قلبه اية ذكرى بغيضة ، فقد ضاع ماضيه وما كان.واصبح لا يحمل في قلبه سوى هذه السعادة التي ترف فى عينيهـــا وتشع في قلبه دفء استرضاء هاتين العينين له .

لقد اصبح اللحظة بمرآها سعيداً ، وهو لا يعرف كيف تتشابك المشاعر في قلبه ، ولا كيف تعلو هذه السعادة الوافدة على احاسيسه الكئيبة . كان يسعده انها ذكية ، عرفت كيف تصل وحدها الى روض الفرج البعيدة ، بل بدأ يشعر شعوراً عميقاً بالإعجاب بها ، ولماذا لا يعجب بها ؟ أليست لها شخصية ورغبات ؟ وامرأة لها ذات ترغب وترفض ، شيء جميـــل ونادر . كيف لم

— التتمة على الصفحة ٥٦ —

الى الشهيد

من انت ؟ وانتصب القتيلُ علماً ، وقد سأل الجهولُ
من انت ، والدم يغتلي حمماً تردّاها الأصيل
من انت، وارتجف السؤال ورّوع الصمت الجليل !
هل انت غير الحق روّعه أذى ، ودهته غول
تأبى الهوان، وليس يحمل نيره ، إلا الذليل
فوثبتَ ، لا تثنيك في العليا ، سيوفٌ او صليلُ !؟
هل انت غير مهند فيه الردى حدٌ صقيل
يَرِدُ الوغى ويعبُّ من دمها ، ولا يروى غليل
وُتعدُّه العلياء ، والهمم العزيزة ، والذحولُ !
هل انت غير دم على ايامنا قانٍ تسيل
لتذكر الأحرار أن طريقهم ، صعبٌ طويل
ُقدُماً الى الجلى فلا مللٌ هناك ولا ملولُ !
هل انت غير فم يقولُ فهل دروا ماذا تقولُ
فالقوم صمٌ والهوى ملكَ العقولَ ، فلا عقول
وتباعدُ الغايات يذروها جنوبٌ او شمولُ ؟!
هل انت غير عقيدة وافى بها الدنيا رسول
رسخت كما رسخ اليقين ، على الزمان فلا تزول
وُيسرُّها ، رغم الطغاة ، لكل جيلٍ ، منك جيلُ
هل انت غير يراعة صالت جحيماً إذ تصول
في لينها كمن الحديد ، وزمجر الخطبُ المهولُ
تتحرق الآساد خلف مدادها ، ويجن غيلُ !

☆

هل انت غير عروبة شماء رائدها نبيل
قلت البلاد ، وقلت قومي العرب فاهتز النخيل
وُقتلت ، واستشهدتَ ، حتى رحت تعني ما تقول !
من انت ؟ حين دهاك ضيمٌ خانق ، نهم قتولُ
انت العزيزة جد ساعدها ، فذل المستحيل
عربية إن قيدت ، فالقيد من شرف خجول
انت المروءة ُروّعت ، فجفت شكائمها الخيول
عربية الايمان ليس لها عن الجلى نكولُ !
وقصيدة الاحرار انت ، وانت معناها النبيل
فيها الجهاد الفذ معنىً ، والعروبة ، والنصول

يا بائع الدنيا بكرمةٍ ، لقد شرف القتيلُ
والترك مهترئون - مغروررون - اذنابٌ نذول
وجمال ، ذاك المجرم السفاح احقادٌ تدول
اقدمت إقدام الرياح ، فلا تلين ، ولا تحول !
والحاكمون يراوغون ، ورروغهم ، ذلٌ قليلُ
لو كشّفوا ما في الصدور ، تكشف الذل الثقيل
زرعوا اللهيبَ فهل ثنى ، من عزمك الدرب الشعيل
وتملكوا في الارض ، فانسدت على الساري السبيل
وغزوا على النجم السماء ، ففي السها لهمو مقيل
وبقيت في ضرم الخطوب ، وشدقها نهم اكول
ترتد في يدك الخطوب ، ولا ترد ، ولا تميلَ !

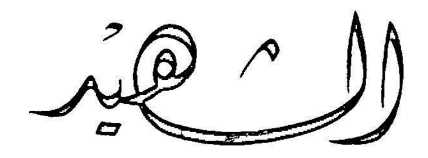
☆

دعت المعالي ، يا شهيد ، وانت للعليا كفيلُ
واستنجد الوطن المكبل ، حين عاث به الدخيل
فمهرته النفس الزكية ، يوم ضنّ بها البخيل
وبنيت صرحاً أسه ، وبناؤه ، دمك الطليل
بلغ الشموس علاؤه ، وامتد في الازمان طول
الوحدة الكبرى ، دعامته ، ومعناه الاثيل
ومرابع الحرية الغناء ، موطنه الجميل
والرزق مشترك ، فلا شبعٌ ، ولا جوعٌ هزيلُ

☆

سنظل نذكر يومَ ثرت ، وثار للوطن الرعيلُ
فبعثتها محرورة ، وكأنما انتفضت طلول
وغداً سنبعثها مزمجرة لها منك الشبول
ترتادها الامجاد زاهية يغازلها النخيل !
ومواكب الاحرار في الاقصى ، يهيب بها الذحول
ولنحن ابناء العروبة ، أشرقت فينا الاصول
ما اهتز سيف الحق إلا وهو من دمنا سليل
والمجد ، لولانا ، لراح ممزقاً ، وهو الثكول
نحن اللظى في الحرب ، اعرابٌ ، مغاويرٌ فحول
ولنحن في السلم ، الغمائم ، والحمائم ، والهديلُ
بوركت من فادٍ وقد ُقرعت الى الهيجا طبولُ
جروُ الخريفُ عليكَ لكن ، قَط ، ما جرؤ الذبول
لا ، لن ينالوا من خلودك ، او ينال المستحيل !

بنت جبيل ابراهيم شراره



الشهيد

الى كائنات احببتها وتركتها في فلسطين اشلاء مبعثرة

دماءٌ.. دماءٌ – ووجه السماءْ … تحجبه موجة من دخانْ ،
وصمتٌ كئيب – ثقيل رهيبْ … تهادى وخيّم فوق المكان .

ركامٌ.. ركامٌ – طواها الحِمامْ … وغلغل فيها رصاص اليهود ،
جنود العرب – شباب غرب … ولكن ليكتب صك الخلود .

انينٌ .. انين – عميق حزين ، … بعيد يمزق صدر السكوت ،
– تعالي معي – الم تسمعي؟ … تعالي ، فهذا جريح يموت .

وسرنا اثنتينْ – وفي كل عينْ … دموع تحد انطلاق النظر ،
وأمواج «آه»! – تجف الشفاه … تذوب حنيناً على المحتضر .

زفيرٌ يخور – وبين الصخور … تلوّى يصارع طيف الفناء ،
ثخين الجراح – كقلب الصباح … تجلله هالة من ضيـــاء .

على وجنتيه – وفي مقلتيه ، … طلائع موت وبدء احتضار ،
سهت حدقتاه – وراحت يداه … تضمان رسماً لولدٍ صغار .

رآنا ، وصاح – بكل ارتياح : … «سلاماً ، سلاماً بنات الصليب[1]
دعانا الجهاد – لصون البلاد ، … وإنا لها في الملم العصيب .

علامَ البكاء ؟ – لهذي الدماء؟ … وكم من ضحايا وكم من دما!
صبايا المسيح – أغثنَ الجريح … بمـــاء يبلل فيه الظما » .

... ولما ارتوى – كليلَ القوى … تطلّع نحوي قليلاً وقال :
« فتاتي ، اذا – وقيت الأذى … وراقت «فلسطين» بعد القتال

ففي الناصره – «هدى» ساهره … تراقب عودة زوج حبيب ،
وولد صغار ، – على حرّ نار … ينادون : «بابا» وما من مجيب

فقولي لها : – فتاكِ اشتهى … يديك تلفانـــه بالكفن ،
ولكنه – اكتفى انـه … سقى من دماه تراب الوطن

فلا تحزني ، – ولا تركني … ليأس ، وغذي بنيكِ الصغار
بحب الجهاد – لحفظ البلاد ، … وصون العروبة ، والانتصار

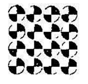
فلسطين ، يا – بلاد الضيا ، … مدينة طه ومهدَ المسيح ،
فداكِ القلوب – نجيعاً تذوب … وموتي فداكِ ، خلود صحيح»

.. وخارت قواه – فمالت يداه … على القلب والقلب ينز والنجيع
وناجى «هداه» – وطفلاً دعاه … «وديعاً» ومات الشهيد الوديع

وهب النسيم – عليلاً رحيم ، … وخيم صمت بعيدٌ ، بعيد ..
كأن الاله – بأعلى سماه ، … يبارك ضجعة ذاك الشهيد .

دماءٌ ، دماء ، – ووجه السماء … تحجبه موجـة من دخان ،
وصمت كئيب – ثقيل رهيب … تهادى ، وخيم فوق المكان.

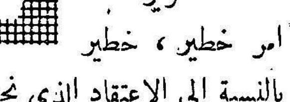
سهام حايك



(١) متطوعات الصليب الاحمر .

في رسالة الأدب

بقلم علي بدور



الفن للفن ، أم الفن للمجتمع ؟ ان تقرير ذلك امر خطير ، خطير بالنسبة الى الاعتقاد الذي نحمله تجـاه نظرة الفن للفن أم الفن للمجتمع ، بعد ان تسهم ثقافتنا واكتساباتنا العامة في الفصل في هذا الموضوع ولو الى حين .

إن العصر الحديث يختلف عن العصور القديمة بشيء واحد ، بهذه الآلة التي قسمت المجتمع الى صنفين : عمال ورأسماليين . فقد تطاحنت هاتان الطبقتان ، فاستقرت الشيوعية في روسيا رسمياً ، واعتدلت الرأسمالية الانكليزية الى شيء من الاشتراكية وبقيت الرأسمالية في امريكا وهي تزداد يوماً بعد يوم ، قوة ناشئة عن الخوف من الخطر الأعظم . وظلت بقية الشعوب — وبخاصة شعوب الشرق الأوسط — كاللئام على مائدة الكرام ، لا تتقدم الى أي لون من ألوان الحكم المدعوم بنظام اقتصادي متميز ، بل هي تجمع من هؤلاء وأولئك : مواطنين . وتأخذ من هذه الدولة وتلك : نظماً وأساليب حماية ووقاية ومطاردات . ولقد جر هذا التطاحن بين الطبقات العليا والدنيا ، والمتوسطة والعليا ، الى اعتبارات قد لا تكون تقليـدية بالنسبة للقضاء عليها والتخلص من آثارها ، ولم يعد بمستطاع الناس إلا التفكير الدائم في وسائل العيش وطرق تحقيقها ، وفي اصوات الآلات وصراخ الأطفال الجياع وعويل الأمهات الباكيات على ابنائهن كلما فكر في ان يرسلوا الى الحروب لغايات ليست في مصلحة الاكثرية الشعب في شيء . وفي خضم هذا البحران لنا ان نسأل الأديب : أأنت من انصار الفن ام من انصار المجتمع ؟ والاجابة عن هذا السؤال قد توضح الفكرة المستعصية لو انعطفنا قليلاً الى العصور الادبية من حيث اتسامها بطابع الاجتماعية في الفن أو سواه . لاننا لا نستطيع ان نعتبر ان عصرنا هذا سيد العصور ، وان اتجاهات مدارس الادب هي الاتجاهات المثلى التي تحقق ما عجز عنه كل العباقرة الذين غمرتهم السنون .

ففي القرن السابع عشر كان الادب جندياً في خدمة الدولة بحيث يمكّن لاستبدادها في الارض . وكان شقـاء الفرد في المجتمع أو سعادته فيه إنما تخضع لرغبة إلهية ليس من شأن الادب ان تناقش ويفصل فيها من قبل الحكومات او الهيئات التي تتصدى للخدمة الاجتماعية . ولكن القرن الثامن عشر وما لازمه من تغير الاحوال الاقتصادية وزوال بعض الوسن الطويل ، قد جاء مغايراً لسلفه وبعد ان ثار الانكليز على آل ستوارت وزار الادباء الفرنسيون انكلترا ومنهم ڤولتير ومونتيسكيو فأعجبوا بالحرية التي يتمتع بها الشعب الانكليزي وكذلك راقهم مبدأ توزيع السلطات والفصل فيما بينها ضمن نظام دستوري سليم . وأخذ الادباء الفرنسيون ، ڤولتير ومونتسكيو وروسو ، يؤلفون الكتب ويحررون الناس ويفتحون عيونهم على واجبهم الذي يترتب عليهم تقديمه فداء للحرية والتحرر من الملكية المستبدة وسلطان الاشراف والاقطاع . وقد صبغ هذا العصر الادب والادباء بصبغة اجتماعية . وما ان انتصرت المبادىء الثورية وتقلبت على فرنسا حكومات الثورة حتى اطل القرن التاسع عشر وأطل معه استبداد نابليون ثم زواله وعودة الملكية حتى اتجه الادباء وجهة خاصة بعيدة عن المجتمع وتبلورت الحركة الابداعية بعد ان فتح الباب لها فيكتور هوغو في «تأملات متجول منفرد» وانقلب الادباء من الحديث عن المجتمع والكلام عليه ، الى ادباء يهتمون بالعاطفة والاحساس ويمجدون الشعور الشخصي والآلام تمجيداً خارقاً . وكانت كل من قصة آلام ڤرتر لجوته وقصة رفائيل للامارتين كواسطة العقد من حيث اتسامها بالسمات المعبرة عن معنى الحركة الابداعية وغايتها .

نستطيع ان نقول ان الأدباء الذين مهدوا للثورة في فرنسا كانوا ادباء من جهة ، وكتاباً اجتماعيين من جهـة اخرى . ولكن انقراض هذه الطبقة ، إبان المعركة وحدوث الثورة ووقوع القلاقل والمجازر وموت الأبرياء والمجرمين بسلاح واحد ثم استبداد نابليون الطويل وعودة الملكية الى فرنسا بعـد سقوطه ، هذه العوامل كلها جعلت الناس ينشدون الهدوء بعد الصخب والعنف ، وجعلت الأدباء في حالة يأس من كل امل في حكم الشعب للشعب وبالشعب ، ثم صرفتهم الى تأملاتهم الخاصة وأبعدتهم عن المجتمع .. وباتساع مجال الصحافة وبروز الفكرة الاشتراكية في انكلترا وفرنسا في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، فقد ساعدت كل هذه الأسباب على فصل الأدب عن المجتمع من حيث غايته الاصلاحية . وأشاعت التخصص.. فالمفكر إما اديب وإما صاحب مذهب اجتماعي يسعى اليه عن طريق السياسة . وتعذر في ذلك العصر مع تبلور الفكرة الاشتراكية وتبلور اتجاهاتها وانتشار الصحافة التي تعالج الوقائع اليومية وتعلق عليها ، ان يكون الأديب ذا شخصيتين ادبية

او اجتماعية . كما تعذر تسمية الرجل المفكر بالأديب إذا كان يريد إصلاح المجتمع ورفع سويته، او تسميته بالكاتب الاجتماعي الأديب إذا كان يريد البحث في الأدب وفي المجتمع او إذا اراد ان يخضع ادبه لخدمة المجتمع .. ومن هنا ندرك تماماً بعـد مقارنة فرنسا مثلاً في ذلك الزمان والحالة العامة فيها ، بحالتنا الحاضرة من حيث النهضة الاقتصادية وخصائصهـا ومن حيث الحالة الاجتماعية، والمذاهب الفكرية التي تتقاذفها وتتقاذفنا معاً.

ذلك ان مهمة الاديب في المجتمع تخضع لعوامل اجتماعيـة واقتصادية وسياسية وتخضع لقدرة الشعب - شعب الاديب - على اكتسابه العبر والدروس من حركات الشعوب الاخرى في مضمار الحرية والحكم النظيف والاصلاح المستمر . لاننـا لا نستطيع ان نفرض على امة تجوع جماهيرها ويشبع سادتها ، ويظلم احرارها بأيد ملوثة، وتمتهن فيها حرية الفكر أيما امتهان اقول لا نستطيع حيال ذلك ان نفرض على هذه الامة محبـة الادب للأدب بنزعاته واعتباراته جميعاً . والاديب من خصله الحميدة ، تلك الروح المتأثرة بكل شيء ، فكيف نستطيع ان نصرف الاديب عن حالة المجتمع للعناية باخبـاره والدفاع عن حريته الخاصة في ان يحب الزهر والعيـون الخضر او السود وينظم قصيدة طويلة في وصف ساق سيدة ساحرة وفي بـلده المذلولة حكم فاسد يظلم ويبطش ويعلق علم الارهاب فوق كل ذروة شماء ؟ والاديب الحق اديب تجذبه الحرية التامة اليها فاذا كانت تامة : تغنى . وإذا كانت منقوصة : تشكى ودعا للثورة على من ينتقص منها بما يعادل استبداده وطغيانه . ومشكلة الحرية او قضية الحرية هي اولى واجبات الاديب ، تلك الحرية التي تنمو فيها نفس الاديب وموهبته . فهو يخاف الطغيان ويخشاه ، ولا يقعد دون محاربته بقلمه ولسانه ودمـه إذا لزم الامر . إنه لا يستطيع الصداح في الاقفاص ، إنما يستطيع ان يحدث الاحرار عن نعمة الحياة وبسمة الحياة . وان يحدث المستعبدين عن الحرية والتحرر من الذل والقيود . وليس لك ان تلفت نظره الى ذلك فهو يشعر به شعوراً عفوياً ، لانك لا تستطيع ان تفرض على الاديب الحق نهجاً ترتضيه انت دون ان يرتضيه هو لنفسه اولاً وآخراً . إذ ان الابداع الفني إبداع شخصي اول كل شيء وآخر كل شيء . وهو مستقى من المحيط الذي يعيش فيه الاديب دون تقيد ما بحـدود سياسية او جغرافية ، وموضوعه دوماً الانسانية جمعاء .. وقد يجد في بني قومه صورة مصغرة عن هذه الانسانية . وعليه ان يجد ذلك .

والاديب إذا وجه وقيد، فسد عقله وفسدت حريته وبذلـك يفسد المولود الذي تريـده سليماً من اي تشويه يعكر صفاء الملاحظة الخارجية وحرية الاعداد الداخـلي في معمل النفس . ولا يوجد في الحقيقة فن للفن او فن للمجتمع ، ما دمنا نعتقد ان نفوس الادباء اكثر إحساساً بالظلم والعدل بالجمـال والقبح من سائر الناس . وهـذا الاحساس لا يمكن ان يكون من لون واحد . فكلما اختلفت الألوان كانت مائدة الحياة التي بعدها الادباء مجتمعين ، لكل الناس ، أشهى وأمتع . والشيء الرئيسي ان يترك باب التوجيه خالياً إلا من حارس الشعور الحر ، والعاطفة الحرة ، والفكر المتزن الوقور .

★

إن الأديب إنسان حساس، حر ، ذو كرامة واباء ، مهمته الاولى مخاطبة الأجيال ، الحاضرة والقادمة على موجة واحدة . موجة العاطفة الانسانية . وهو لا يستطيع مخاطبة ابناء اليوم فحسب . لأنه ان كان كذلك فقد اصبح كاتباً اجتماعياً يعالج موضوع ارتفاع سعر الخبز وتأثير ذلك على الطبقات الفقيرة . واذا حدث في بلد ما ازمة نقص في الغذاء فقد لا يحصل ذلك بعد مئة عام.وهو يستطيع ان يعالج ذلك في قصة اوقصيدة .. ولكنه اذا قال رأساً ان الحكومـة كذا وكيت ، وان الافران قصرت وان الشرطة لم تراقب . فهو لم يعد اديباً شاء ام أبى. وما خلد الشوامخ في ادبنا العربي والآداب الاخرى إلا لانهم لم يعالجوا مواضيع يومية عادية طارئة معالجة سطحية غير فنيـة . واذا كان الاديب في امـة تظلم وبين افراد احرار يذلون بينما الذين ينافقون ويكذبون ، يحكمون ويسوسون ، فقد يوجه احساسه الرهيف الى الناحية الاجتماعية لان اتجاهه هذا يحقق انقلاب حكم ونجاح شعب وتحقيق الحرية المفيدة لا المخربة لكافة المواطنين الشرفاء .

اما ان نفرض عليه طريقة بذره لعواطفه في ارضنا الخاصة ، او ان نفرض عليـه اسلوب الكتاب الاجتماعيين في معالجتهم المشاكل الطارئة ، فان ذلك لمن القيود التي يجب ان نتورع عن اخضاع غيرنا لها .

ولنا دائماً وابداً ان نسأله عن لسانه المذيع وقلبه المعبر ، اسألوه عن الانسانية الاصيلة في نفسه ، واقرأوا كل ما يكتبه لكم ما دام يخاطب العاطفة قبل العقل ، والعاطفة قبل الارادة . والانسانية قبل الحضارة .

حلب **علي بدور**

الذبابة البشرية

– التتمة من الصفحة ٥١ –

يدرك قبل اللحظة انه يكره المرأة المستسلمة التي تتبع سواها ؟ حقاً .. ان رغبتها في ان تزور خالتها رغبة صغيرة ولا قيمة لها . ولكن ، لماذا يكون قاسياً عليها هكذا ..؟ انها ما تزال ايضا صغيرة .

وادار نظره عليها طولاً وعرضا ... وهمس : اجل صغيرة . كيف لم يلاحظ في وضوح انها صغيرة إلا الآن . انها صغيرة في كل شيء بها . كيف حاول دائماً ان يحملها قلب امرأة وإحساس انثى ناضجة ؟

ورفع نظره واجاله في الطريق على النساء الأخريات . إنها ما تزال الى جوارهن طفلة تماماً ... طفلة في حجمها واعضائها . فلماذا يطلب منها ما يتصوره عن الانثى الكاملة ؟ أوه ... لكم ظلمها في احساسه ، لم كانت ثورته هذه كلها ؟ لم ؟ لأن لها رغبات اطفال ؟ ألأن احساسها به لم يصر بعد احساس امرأة ؟ الأن جسدها لم ينضج بعد ؟ لماذا لا يريد ان يدرك انها ما تزال طفلة صغيرة ؟ لماذا لا يخفف من تصورات الحرمان المزيفة في نفسه؟ لماذا لاينتظرها حتى تكبر جسداً وقلباً وقد انتظر قلبها دهراً طويلاً ؟ ما تزال امامه فسحة من العمر للحكم عليها بعد سنتين او ثلاث ، فلن يستطيع اذا اخرجها من حياته ان يعثر على واحدة سواها من بنات حواء، ولن تزول منه طبيعته الخجول من المرأة ابدا . ولكن ، ماذا لو انه رآها بعد هذا الانتظار غير صالحة ؟ وسرت في جسده رجفة خوف .

ولم يلبث ان طمأن نفسه وكبح تشاؤمه ، إن عليه ان يرضى الآن وان يأمل في الغد وان يتفاءل ، فهو سينتظر على اية حال بها او بدونها ، وغداً تبدو وادعة عندما يهتز قلبها بالاشواق ، وغداً يمتلىء صدرها بالإحاسيس ، ويمتلىء منها النهد والردف والساق ... ولن تكون ابداً ماتيلدا ، ولن يكون معها ابداً هايني ، فيقينا ان ماتيلدا في مثل سن صفاء كانت اضأل من ان تقاس بها في دنيا الاحساس ! !

ونظرت اليه وهي تستخرجه من صمته . قائلة : انت غضبان مني . ؟

واشاع سؤالها في نفسه النشوة ، اليس معناه انها تهتم برضاه . اجل . . كان يجب ان يحدث اليوم ما حدث حتى تسأله هذا السؤال . وأجابها وهو يبتسم في رضى : انت صغيرة ... ومن يحاسبك اليوم مغفل ...

وضم اصابع يمناه حول طرف سبابته مومئاً اليها به وهو يضحك في جذل : وعقلك ما يزال صغيراً ...

وضحكت هي ايضاً وان كانت لم تفهم ما يريد . وبدا في ضحكتها انها سعيدة لانه لم يغضب من تصرفها .

وامتدت آنئذ يده الضخمة الى يدها الصغيرة في شغف وفي رفق . واحس بالجوع ، فيدها التي في يده صغيرة لاتشبع ، وهي الى جواره لا ترضي قلبه ولا تملأ عينيه . إن عليه ان ينتظر دهراً . وأحس بغصة في صدره كجائع يبتلع « كسرة » لا يرضى عنها تماما ، وان كانت لها حلاوة مذاق، هي عنده خير من الجوع . وطفح الحرمان في نفسه ، فاذا يفعل بها ؟ ولكن ايضاً ، لاشيء سواها . وسمع طنينا في عظامه ، لقد بدأت الذبابة تطن في اعماقه من جديد . واندلح في قلبه شيء من الهوان ، فاذا يملك من هذه المرأة الريفية الصغيرة ؟ ولكنه على اي حال ، كان ذلك الهوان السعيد ...

القاهرة سليمان فياض

مُناقشات

تعليقات ايضاً

صديقي الاستاذ بدر شاكر السياب

قرأت في العدد الماضي من الآداب تعليقك على كلمتي « بين التأثر والتشويه والسرقة » . فقد لفت نظرك ، في شقها الثاني ، رأيي في قصة « اشباح بلا ظلال » من حيث فكرتها ، والمرة الثانية اصر على رأيي فيها ، واكرر ان فكرة القصة الحزينة ، التي تم عن طريقها تصوير جو لمأساة فلسطين ، هي ظاهرة تبادل اللاجئين العرب رسائلهم عن طريق المذياع .

ولقد ذكرت في تعليقك ان هذه الفكرة « بسيطة » ولهذا السبب لم تكن الاساسية في خلق جو القصة الكئيب ، وأرد عليك بأنه كم من فكرة بسيطة مبتذلة تأبت على اقوى الاقلام ، وكم من فكرة بسيطة جداً اعتمدتها المواهب في بناء روايات ومسرحيات جليلة الاثر ، خالدة .

والحق ، انني لم اطلع قبل صدور هذه الاقصوصة وبعد صدورها ، على سواها تعتمد ذات الفكرة البسيطة ، وكم من اقصوصة صورت النكبة من خلال فكرة مظاهرة ، او نبأ ، او اعتداء يهودي فاشستي سادي غادر ، او ما شابه ذلك من فكر شائعة نعلها ، وتصبها في آذاننا كل يوم اذاعات السادة « الاحتجاجيين » .

اما فكرة « ان نكبة فلسطين قد مرت على العرب كما تمر النسمة العابرة ، ولم يتبق منها سوى (صحتنا جيدة ، ما زلنا بخير) ... الخ ، فهذا ما تركه نزار سليم للقاريء ، كي يحسه ، كي يستشفه ، وهذا هو سبب نجاح الاقصوصة على ما اعتقد وارى .

ومع ذلك فقد كان عرضك لها موفقاً ، ومقارنتك موفقة ، إلا انني اود ان اشير الى بحث الدكتور سهيل ادريس للقصة العراقية ، وعنايته بهذه القصة بالذات ، بحيث ان ايجازي في كلمتي موضوع النقاش كان صدى لاعتقادي ان قراء مجلة الآداب مطلعون ، قبل نشر كلمتي ، على هذه الاقصوصة .

ولفت نظري تعليقك على موضوع الشعر الحر ، هذا الموضوع الذي اصبح الحديث عنه مضيعة للوقت ، واشاعة للبلبلة والخلافات . ولعل كل قاريء استنتج ، من المقالات المتعددة التي نشرت حول الشعر الحر — من جهة المحاولين الأول لتحرير الوزن العربي القديم من القافية وتعادل التفعيلات — ان كثيرين حاولوا ، ومما يؤكد على ظاهرة وحدة الأدب العربي الحديث ، ان محاولات تحرير الشكل من بعض القيود برزت في العالم الجديد ، وفي مصر ، وفي لبنان ، وفي العراق .

واذا كانت قصيدة « الكوليرا » ليست من الشعر الحر فكذلك قصيدتك « هل كان حباً » ليست من الشعر الحر ، انها اقرب الى الموشح منها الى ذلك اللون من الشعر ، والى القاريء هذا المقطع منها :

هل تسمين الذي ألقى هياما
ام جنوناً بالأماني ام غراما
ما يكون الحب ؟ نوحاً وابتساما
ام خفوق الأضلع الحرى اذا حان التلاقي
بين عينينا فأطرقت فراراً باشتياقي
عن سماء ليس تسقيني اذا ما
جئتها مستسقياً إلا اواما . .

ليس في القصيدة سوى اختلاف عدد التفاعيل في بعض ابياتها عن مثيلاتها في ابيات اخرى ، وليس هناك — كما يرى القاريء — اي تحرر من القافية .

على ان قصيدتك « السوق القديم » كانت حقا تحمل طابع التجديد الصحيح وقد قلدها اكثر من شاعر عراقي تستطيع انت بنفسك التصريح باسمه على صفحات هذه المجلة .

ومهما يكن فقد كان لتواضعك صدى عميق في نفسي ، فعسى ان يكون له ذات الصدى في نفوس الشعراء (الاحتكاريين) ، ابعدهم الله عن الاسواق التجارية .

ولفت نظري تعليق الاستاذ رجاء النقاش وقوله عن كمال نشأت ، انه « شاعر رمزي يجنح الى الجو الرومانسي فلم يكن من الطبيعي ان يعبر عن تجربة وطنية . »

والحق ان دفاع الصديق كمال عن نفسه ، وفي هذا الجانب ، كان على قدر من التوفيق ، ولكن فاته ان يذكر رجاء بمفهوم « تحول الاتجاهات » وطبيعتها ، فليس من المحتم ان يظل الشاعر رمزياً لأنه جنح اليها في طور من اطوار حياته الادبية ، وخلالها .

ومهما يكن ، فقد اطلعت على قصيدة « ودعت ابي » قبل نشرها بسنة ، وفي رسالة خاصة ابديت اعجابي بالقصيدة و « بتحول اتجاهاته » واطريت في الوقت ذاته فكرتها المستشفة من جوها ومن موضوعها ، فلقد كانت انتفاضة الشعب العربي في القنال شعبية بحتة ، بعيدة عن تأثير الحكومات واهوائها وجبنها ، وهذا ما عبر عنه الشاعر ، لأن الذي ودع اباه لم يكن سوى فلاح ، سوى واحد من افراد الشعب البسطاء ، واحد من الملايين الذين يهرعون الى الميادين الحمراء حالما يرتفع صوت قدسي للحرية ، من الذين يبدعون اقوى الانتصارات لو لم تحل — في الظروف الراهنة — الفئات المتخاذلة الخائنة ، التي حالت ظواهر معقدة متشابكة دون انهيارها حتى الآن ، بينهم وبين المنعطف المؤدي الى طريق الشمس .

وعلى كل حال ، فبالاستطاعة ضرب الامثلة عن تحول الاتجاهات — كظاهرة فكرية — ابتداء من ارسطو الفيلسوف الذي سخر من (مثل) استاذه افلاطون ، حتى الآن .

وفي ميدان الشعر العالمي الحديث اود ان اشير الى تحول شاعرين كبيرين عن الماضي وعن قيمها الفنية والموضوعية خلاله ، وهما اراكون الشاعر الفرنسي وبابلو نيرودا الشاعر الشيلي . وللشاعر وناقده اخلص التحيات .

كاظم جواد

الأمة في خير !

الى الدكتور صباح قباني

لا احب الاخذ والرد كثيرا في مناقشة افكار احد من الناس .. كما اني لا اثق تماماً بالمثل الدارج الذي يقول : خالف تعرف ، حتى تدفعني ثقتي تلك الى هذه المناقشة .. وإن تكن الشهرة مذاقها لذيذ مثل مذاق الاكلة الشهية . وخاصة اذا كان ذلك « الاحد » من الناس جاهلا لا يرقى تفكيره الى المفاهيم المنطقية الثابتة ، مهما تبدد من الوقت في سبيل الحقيقة .

بيد ان الدكتور صباح القباني ، اديب نبيه معروف ، وغير جاهل ، ثم ان ثقافته واسعة وعلمه غزير .. ودكتوراه ومنصبه الرفيع كمدير البرامج في الاذاعة السورية ، يشهدان له بذلك . فأذا ما قال لك في معرض جوابه على سؤال طرحته عليه مجلة « الآداب » فيما اذا كانت دور الإذاعة العربية

تؤدي في حالتها الحاضرة رسالتها في توجيه شعوبها هذا القول : « هاتوا لي الامة التي تعطي مثل موزار وبتهوفن ، لأعطيكم منهـا الف موزار والف بتهوفن ، وأنشىء فيها الف اذاعة مثالية » ... اذا قال لك الدكتور النجيب مثل هذا القول الغريب كقصص الف ليلة وليلة ، فما يصح تجاوزه ، او المرور عليه مر الظل فوق الأعشاب .. ولا بد هنا من اخذ ورد ، إذ حرام ان نحكم اعتباطاً على هذا الشعب المسكين ، والشعوب العربية الاخرى بالعقم ، وبانها لا تحبل بالنجباء .. كي يبرىء الدكتور القباني ساحته ، ويفزع مـن المسئولية الثقيلة وراء كلمات لا على التعيين ، باتت محفوظة لدى الكثير عن ظهر قلب : هاتوا لنا قراء يقدرون لنعطي لكم ادباً صالحاً .. هاتوا لنـا مستمعين يجلبون بمثل موزار لنعطي لكم اذاعة مثالية.. هاتوا لنا كذا وكذا لنعطيكم كيت وكيت .. كأنما هذه الملايين العربية اليقظة ، بهائم ، تسوقها النزوات الحيوانية فقط ، او تغذيها الميول الدنيا فحسب ..

واذا سمح لي الدكتور، فأني سأرد على جملته الآنفة بهذه الكلمات الوجيزة:

« ان من ينشىء (الف) اذاعة مثالية في امة تعطي مثل موزار وبتهوفن.. فان بوسعه ان ينشىء اذاعة مثالية (واحدة) فقط، في امة اعطت عديداً من الابطال والسياسيين والادباء والعلماء - ومنهم احياء يرزقون - ويشهد لهم التاريخ بالنجابة والعبقرية..لأن الاذاعة المثالية لا تقتصر على الناحية الموسيقية وحدها ، كما انه ليس مفروضاً ان تكون الامة جميعاً نزاعة الى الموسيقى ، والموسيقى لا غير ، ثم تهمل الأدب والعلم والسياسة وغير ذلك مـن اوجه التقدم ! ! »

ومتى نفحت اذاعاتنا العربية في مستمعيها ايماناً بقوة برامجها ومثاليتهـا ، وشملت تلك المثالية كافة النواحي الإذاعية ، فان الشعوب كلها اذ ذاك، ستقدر الوثبات الصائبة ، ولن تبخل قط على اصحاب تلك الوثبات بالتصفيق الحاد .. وإلا فالصفير الذي يمزق طبلة الاذن !

وثمة كلمة اخرى ، اود لو اهمس بها في اذن المدير الشاب : ان كثيراً من الخالدين ما قدرتهم شعوبهم ولا نصبت لهم التماثيل ، الا بعد ان سار خلف جثمانهم المشيعون ، وذابت عظامهم تحت التراب .. وهـذا لا ينفي ان بين ظهرانينا موهوبين ولكن خلف السجف. اما مسألة الظهور والايمان بالرسالة الفنية ، والادبية ، الايمان الذي يلقى من اجله صاحبه كل هوان ، فتلك مسألة خاصة تتعلق بالموهوب وعقليته الفردية ، ثم بالظروف الاجتماعيـة ، وبمبادىء المسئولين والمسيطرين على مرافق الاذاعة والبلاد .. فهاتوا لنـا اذاعة مثالية واحدة - بفرض ان فينا واحداً (من الف من موزار) او من بتهوفن - لا تحيز فيها ولا ارضاء خواطر ولا وساطات ، وافسحوا بعد ذلك لذوي المواهب طريقاً الى محادثة النـاس ، وآنذاك لن يخطىء ظن مدير البرامج في ابناء امته ، وابناء هذا الشرق الذي حقق اكثر مـن معجزة ، والسلام .

دمشق **اسكندر لوقا**

تعقيب .. ولوم

في معرض تعقيب الاستاذ محمد توفيق حسين - في العدد المـاضي من الآداب - على نقد للاستاذ رجاء النقاش ، قال « اذا كان الاستاذ نقاش لم يحس مشكلة تونس ، وبالتالي لم يستطع ان يتذوق تعبير السياب عنهـا ، فهل يعني هذا ان السياب مصاب ببلادة الحس ، محروم من « التلقائية » ، تسيره التيارات الخارجية ، رغم احساسه الفني ؟ » .

والذي ارى ان تعليل الاستاذ حسين عدم تذوق نقاش قصيدة السياب بـ « لأنه لم يحس مشكلة تونس » ، يحمل مفهوماً خاطئاً لطبيعة الشعر ، ولا اقول لوظيفتـه ، اذ المفروض بالشعر ، وكل ضروب الفن الاخرى ، ان تشعرنا بما احس به الفنان ، وانه ليس بمعزل تذوقنا عمله الفني، ان لا نكون قد عشنا تجربته التي عبر عنها ، إن كان هو قد وفق حقاً في هـذا التعبير ، فالمعروف ان الفنان ، مهما كانت مشكلته او موضوع عمله الفني، فانه لا يخرج في التعبير عنها ، عن تقديم عواطف واحاسيس نشترك معه في وعيها ومعاناتها، ومن هنا لم يكن لزاماً لتذوقنا الاعمال الفنية ، ان نكون قد مررنا بتجارب (معينة) عبرت عنها هذه الاعمال ، ما دام (المصدر) واحداً .

اما من ناحية القصيدة - موضوع المناقشة - فانها - كما نرى - كانت من خير شعر العدد الذي نشرت فيه ، وإن لم تكن من خـير شعر الاستاذ السياب .

ونريد ، بعد ذلك ، ان نتقدم باللوم الى اسرة تحرير هذه المجلة ، لمـا بدأت تنشر من شعر ، لم نكن - في الواقع - ننتظر ان نقرأ مثـله في سطحيته وتفاهته على صفحات « الآداب » .. وان كان لا بد من الاستشهاد على هذا النوع من (الشعر) .. فأننا نقتطف هذه الابيـات من قصيدة نشرت في العدد الماضي :

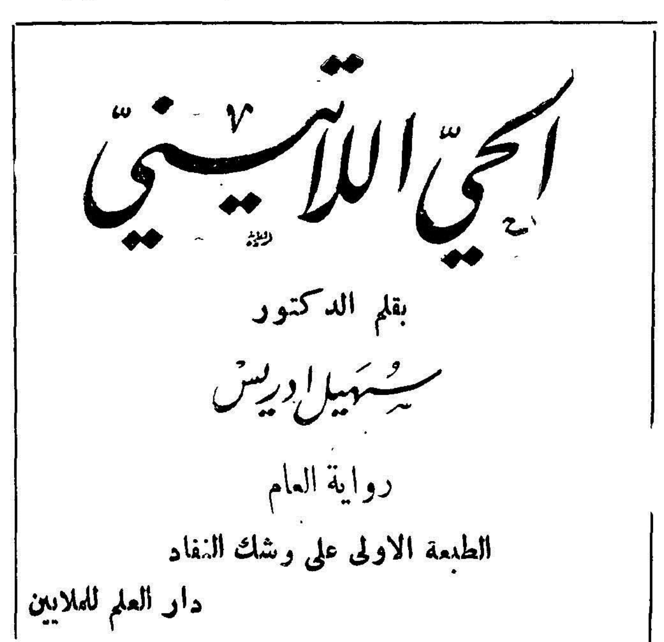
و « الزير » في ركن يقوم على قوائم من حديد
انا لست انسى منظر « الفيضان » يجتاح السدود
ما بين مجتمع يسير على هواه بلا قيود
يحيا بلا مثل ، ولا هدف ومعظمه قرود « ! ! »

وإن اردت المزيد ، فأليك نموذجاً آخر ، ومن قصيـدة نشرت في نفس العدد :

انت الزمـان
انت المكان
انت الذي كان
انت الذي سيكون في آتي الاوان

واني مع احترامي لصاحبي « القصيدتين » المشار اليهما ، فلا استطيع ان اسمي هذا « الكلام » شعراً ، والذي نرجوه من اسرة التحرير ان تكون اضيق تسامحاً في المستقبل .

هيت - العراق **يوسف نمر ذياب**



مأساة الانسان في الحضارة الحديثة

– التتمة من الصفحة ٣

وألوان متفــاوتة . ووراء ستارها ابداً يقبع الانسان كالقط المبلل الخائف !

وليست تلك الفردية ولا هذه المأساة بأقل ظهــوراً في التصوير . منها في الأدب ومن المعروف ان الثورة الاصيلة التي حققها التصوير في هذا القرن هي تحطيمه لفكرة المدارس الفنية وتحريره الفنان من سيطرة اي مذهب ذي قوانين وتقاليــد وتلاميذ . ليس من مدارس فنية ولكن جو محموم بالاساليب التي تتكاثر تبعاً لأمزجة الفنانين وللتيارات الغريبة التي تسوقهم إلى حيث لا غاية ! صحيح ان الينبوع الذي استقى منه الجميع هو الانطباعية : انطباعية (مانيه) و (سيسلي) و (رنوار) و (ديكا) ولكن التمرد بدأ منذ (سيزان) و (فان غوغ) و (غوغان) وهو اليوم أبعد من ان يكون واقفاً عند هؤلاء الذين ما أرادوا هم بدورهم ان يقف عندهم احــد . لسبب بسيط هو أنهم ليسوا على يقين من شيء ! إن مــيزة الفنان المعاصر انه في فيض شديد وخصب متزايد . قلبه طافــح بالعواطف ودماغه يغلي بالافكار ويده المحمومة تصوغ اشكالاً يرميها في العالم لتأخذ في العيش وتنمو حسب المنطق الجدلي الذي يختص بها والوسائل التي تتهيأ لها . ولكنها جميعاً ليست بانعكاس امين للواقع لانها تهرب منه الى عماوة التجريد الذاتي .

هكذا يظهر التصوير العالمي اليوم فردياً متمرداً متجاوباً مع فردية الادب وصرخته . ولعل هذا لم يكف الفنانين للتعبير عن سخطهم على الواقع الفاجع فقاموا يعبرون بالاسلوب نفسه عن هربهم وعن ضيقهم بالكون الطبيعي ، وبالنظم الرتيبــة وبالعقل . إن الاسلوبين الشهيرين اللذين يصطرعان اليــوم : التكعيبي ، اسلوب بيكاسو وبراك من جهة ، والمتوحش اسلوب ماتيس وفلامينغ من جهة اخرى ، يلتقيان رغم صراعها في هذه النقطة وهي كرهها للواقع المنظم ! فبيكاسو مثــلاً بهلوان هارب ! لا يرسم ما يرى بعينه ولكن ما تريده نفسه . إنه يحطم الشكل الخارجي الذي لا يعبر عن ذاتية الفنان ويعود فيبنيــه من جديد خطوطاً ومواشير ورؤى وجرات ألوان متساوقــة متنافرة في وقت معاً ! إنه ينشيء من ذلك عالمــاً آخراً حراً يخلص اليه من هذا العالم ، عالماً محور التعبير فيه الفكر المجرد !

واما (ماتيس) بالمقابل فبالرغم من انه يرى ان الحساسية هي صاحبة الدور الاول في التعبير إلا إنه يرسم حسب ما تمليه عليه حواسه ومشاعره الخاصة ، فهو بدوره ايضاً يخلق عالمــه من جديد ويحس به ويحبه . ويقول صاحبه فلامينغ : « إننــا لا ننتج رسوماً ولكننا نصور رسومنــا . إن التصوير فردي . . كالحب ! » ولعلنا نعجز الآن عن إيضاح ما تعنيه خطــوط بيكاسو وألوان ماتيس وغيرهما من صراخ وألم ومن فزع ودم وشقاء ، ولكننا لن نعجز عن استخلاص فكرة واحدة منها هي ان التصوير الحديث يحمل على الاقل معنى عميقاً من معــاني المأساة في هذا العصر .

وفي وسعنا إذا نحن تذكرنا تنهدات الكمان وصراخ البوق ان نقول مثل ذلك عن الموسيقى . . أجــل فهي ايضاً تعيش المأساة الانسانية : وتعيشها منذ (واغنر) في القرن المــاضي ومنذ (ديبوسي) ! ويحوم في خاطري هنــا (سترافنسكي) كنحوية النسر ، ويقفز (شونبرغ) !

سترافنسكي ذلك السريالي البدائي الذي يفرض عليك جنون اللحن فرضاً : ضربات متوالية لا تدع لك من اعصاب تقاوم وهزة متتابعة يحاول ان يفرغ بها كل المأساة التي تــدمى في ضميره . يحاول ان يعبر عن معنى شعوره بالقلق ويعطر العاطفة الانسانية ببذور سوداء من الرجفة والرعب . حتى في قطعتــه (صلاة الربيع) التي تبدأ بعبادة الارض وقدوم الربيع وتختتم بالرقصة العذراء المقدسة ، حتى في هذه القطعة نجد الربيع يطلب ضحية بشرية ! إن الطبيعة لا تعطي إلا لتأخــذ وإذا أعطت فرحة الربيع فلتأخذ الجمال ولتأخذ الشباب ولتأخذ المرح !

ويمثل (شونبرغ) ثورة اخرى . إنهم يدعونــه تعبيرياً ويرون انه عض القيود وحطم حتى الـ (thème) ولكن مــا معنى هذا التحطيم ؟ وكيف قبله الناس إن لم يكن يتجــاوب مع قدر هذا العصر ؟

وبعد فقد نتهم الفنانين أجمعين أنهم على مسافة واحدة من العبقرية او الجنون ، فلنلتمس سبيلاً أهدأ وأحسن منقلبــاً في الفلسفة ! ولكن اللعنة الفاجعة تلاحق الانسان في هــذا الافق ايضاً ؟ . . مطاردة القدر (لاوديب) ! ولا يكفيني هنــا ان أنقل كلمة من (لونوبل) عن هذا العصر ولعلي لا أنسى معنى ظهور الوجودية والفرويدية مثلاً . يقول (لونوبل) « لا شيء احسن كشفاً للحاجات الخفية والجراحات العميقة في عصر من

العصور من لعنة العفوية ومن المسائل التي يعرض لها . وهكذا يمكن للمرء ان يتأكد بسهولة من ان حاجة عصرنا المعذب هي حاجة للوجود . إننا حيثما إتجهنا وجدنا وجودنا ، بقاءنا الخالص العميق ، مهدداً . إن قوى الجسد لا تكفي لحماية وجودنا . والفكر تكفنه تلك الهزات المزعجة في الحياة اليومية . إن الجماهير تهدد الشخصية من جهة بينما يخرق الفرد من جهة اخرى وحدة الحياة رداً على ذلك ، ليتحرر . إن زمننا هو زمن القلق الاعظم ، زمن الوجود المهدد . ولم يلقف الخطر كل حياتنا الواقعية ولكنه نفذ الى اعماق الفكر الميتافيزيكي ! » .

ومن هنا نفهم لماذا تسمّت الافكار الشائعة اليوم : ثرثرة على الألسن وفلسفة في رؤوس المفكرين وابتذالاً لا أبالياً على أرصفة باريس باسم (الوجودية) . إن اصطدام العقائد المتعارضة وانهيارها ويأس الفكر من عالم عدوٍ مقيت أوجد في الناس ظمأ عنيفاً الى التمسك بالوجود قبل ان يضيع والى التساؤل عن هذا العالم كيف يمكن ان نعيش فيه ؟

وليست آلهة الصدف هي التي أوصلت الوجودية الى القول بالقلق الكئيب وباليأس . لقد قذف بالانسان في هذا التراب برغمه ، فهو مضطر للوجود . ووجوده هذا هو الذي يصنعه بنفسه . ولما لم يكن هنالك من مبدأ او قاعدة يمكن ان يسترشد بها في سلوكه فهو مرغم كل لحظة على الاختيار بين المسالك المتشابكة التي تعرض له وما أكثرها ! فاذا شعر بالقلق الكئيب فما ذلك إلا نتيجة لتلك المسؤولية الساحقة التي يحملها أمام ما يشكل عذابه وعظمته معاً : امام وجوده ! أليس يلخص الوجوديون في هذه الافكار البسيطة كل مأساة العصر ؟

اما (فرويد) فتسلل الى كل آفاق الفكر تسلل الظفر الدامي ! فوضع تجاه الانسان العاقل المتسامي ، الانسان — الحيوان ، الانسان — الحشرة ! ويعتبر الناس الغريزة الجنسية أدنى الغرائز فيأتي فرويد ليجعلها ملهمة البشر وسيدة كل تصرفات الانسان . فسواء نسجت رسالة على منضدة اوأبدعت مثل (واغنر) بارسيفال فعقدة أوديب الجنسية هي التي تسيرك ! ولست أعرض لما في مذهب فرويد من الحق والخطل ولكني إنما اريد ان ترى معي ما فيه من سحق الانسان لذاته ومن كرهه حتى لنفسه ومن إحساسه الفاجع البشع بالعبودية والحيوانية !

ويطول بنا الأمر لو نحن تتبعنا هذه التشاؤمية المسمومة — اللذيذة معاً في الفكر الفلسفي الحديث ، فدعونا ننظر في رحاب العلم هل ثمة ظل منها ؟ إن رصانة العلم التي توحي بالثقة لم تمنع من ظهور نوع غريب من الخوف لدى العلماء المعاصرين . وإذا نحن اتهمنا الفنون بالهوس والفلسفة بلبس النظارات السود فماذا نقول بقلق العلماء ؟

هذا اينشتاين ، صوفي العلم المعاصر ، يصرح انه « في المعركة المقبلة سيذهب ثلثا الجنس البشري » وهذا اوبنهايمر يصيح يوم تفجير القنبلة الذرية ، صيحته الخنيق : « لقد عرف العلماء طريق الخطيئة »!! وهذا هارولد يوري ، حامل جائزة نوبل ومكتشف الهيدروجين الثقيل وأحد محققي القنبلة الذرية ، يقول في عبارات غريبة السواد : « اكتب لاخيفكم . انا نفسي خائف . كل العلماء الذين اعرفهم خائفون » . وينتهي بأن ينعت هذه الكرة الهائمة « بدار المخافة » ... واخيراً هذا جان روستاند احد كبار العقليين والعلماء الانسانيين يكتب : « يكفي عدة علماء ليهبوا الانسانية قوة خارقة ولكن لا يكفيها بضعة عقلاء ليجعلوها جديرة باستخدام تلك القوة . لقد جعل منا العلم آلهة قبل ان نستحق ان نكون بشراً . سنتعلم تحرير الفعاليـــة الذرية . وسنجول بين الكواكب وسنطيل من حياتنا ونبرىء مسلولنا ولكننا قد لا نجــد وسيلة لان نحكم من قبل اكثر الناس جدارة بحكمنا !! » .

ولقد عاد العلماء ينظرون اليوم من جديد في ذلك المبدأ الذي اعلنه كلود برنارد بقوة فلم يجرؤ احد على مهاجمته ، ثم اكده هنري بوانكاريه كحقيقة نهائيـة في صفحة شهيرة ختم بها كتابه (قيمة العلم) : اعني مبدأ : العلم للعلم ! وليسوا بالقلائل الان اولئك الذين أخذوا ينكرون هذا المبدأ . وبينهم فيزيائيون عالميون أمثال لانغميور الامريكي واوليفانت الانكليزي عادوا يفتشون في العلم عن الشعور الانساني والضمير . ويرددون كلمة بيكون ورابليه «علم بلا ضمير ليس سوى تحطيم للروح » !

★

لعلي ، بعد هذه الجولة من افق الى افق استطعت او أوحي بهذه الهزة التي تعذب الضمير الانساني اليوم ، وتملأه جراحات ولهيب عذاب . ويظهر اننا كلما ازددنا تقدماً في الزمن ، إن لم يكن في الحضارة ، ازددنا قلقاً بدل ان نزداد تفاؤلاً وثقة . فما السر في هذه المأساة ؟

يخيل إلي ان ليس في الأمر من سر وإنما هي احداث تركض من حولنا وأسباب تهزج تحت انوفنا . وليست تلك الأحداث ببسيطة ولا بعارضة ؛ فكما اختلفت وجوه المأساة في الظهور

فهي كذلك مختلفة في المنابع السود . وإذا كان لها أصابع الأخطبوط التي تهتصر كل نواحي الفكر فلها بالمقابل منابت كجذور الكروم بعيدة ومستحكمة !

على انني احسب ان في الرسع تلخيصها ، رغم تعقدها وارتباكها في ثلاث فكر :

أولاً – فشل الفكر الحديث ، في مختلف مجالاته. فلقد فشل العلم وهو الركن الاول في الحضارة الحديثة . فهو لم يستطع ان يحل مشاكل الانسان إن لم يكن زادها . ولقد منحنا العلم في القرن الماضي تفاؤلاً حسب الناس معه ان النجوم في قبضة أكفهم وسيلعب بها الاطفال في المستقبل ، ولكن سرعان ما هدم العلم نفسه بنفسه منذ حاول ان يفهم ويفسر بدل ان يربط ويقنن ! فلا العقل الذي يعتمد عليه بالآلة التي لا تخطىء ولا المنطق الارسطاطاليسي الذي يعتمده ، بالمنطق الوحيد ، ولا الزمان والمكان اللذين يقيسهما بأمرين واقعين ، ولا الحوادث التي يقتطعها من الحياة بخالية من الاصطناع . ثم إن الآراء الحديثة في بنية المادة قد اكدت بعد نظرياتنا عن الواقع. ذلك ان كل قياس دقيق للظواهر الأولية الذرية قد اصبح مستحيلاً استحالة نهائية . بمعنى ان مبدأ التقيد العلمي يجب ان يستبدل به مبدأ عدم التقيد ! ولا يبدو أصلد القوانين العلمية اليوم اكثر من مجرد احتمال !

ولقد فشل الفكر ايضاً في الفلسفة، وتلك المفاهيم المبسطة التي نظم على اساسها المعرفة منذ كانت وهيغل اضحت اليوم مقولات جامدة ثقيلة ، هرأها العث . فلا العقل موزع بقسط ثابت بين الناس ولا هو وجد منذ وجد ، بشكله القائم دون تطور . عدا ان جزءاً كبيراً من مقولاته قد نقض وقفز الناس وراءها ...

وليست الغلطة في النتائج التي وصل اليها فحسب ، ولكنها في الطريقة ايضاً . إنها غلطة غاليله الذي فرق بين الكمي والكيفي ودعا ، مع انتصار نظارته ، الى هجر الكيفي المعقد الذي لا يقاس والاكتفاء بالكمي ... وتلاه بيكون فجاء بتجريبيته الهزيلة وباستقرائه المبسط ، ثم وضع ديكارت الخط النهائي في ذلك الاتجاه بتلك الثنوية التي فكر فيها بين الفكر والجسد ، بين ما هو روح وما هو مادة ! ! وتم النصر اخيراً لما وجد العلم الآلة : معجزة الرفاه المادي عند الناس !

لكن تناسي المشكلة لا يكفي لتلاشيها وتعقدها ليس عذراً لحذفها . وهذه الغلطة في الطريقة التي قادت العلم اول الامر الى المجد دفعت هي نفسها الانسان الى التلاشي والضياع ثم عادت فقتلت العلم الذي أوجدته ... وهل بامكان احد ان يؤمن ان الانسان هو فقط هذا الهيكل العضوي المتحرك ؟ إذا لم أكن أنا غير هذه الامصال الدموية والاعصاب الفيزيولوجية وذلك التوازن الكيماوي – الفيزيائي في الخلايا والبروتوبلازما ، فأين إذن قلقي وفرحي واين حبي وإرادتي وأين اندفاعي في المصير؟ وإذا كانت اشعة المغيب هي فقط موجات كهرطيسية، فمن اين هبط إذن ذلك الجمال الذي يراه الفنان في ألوان المغيب ؟ وإن كانت ألحان الوتر موجات تتداح كما تتداح الدوائر على صفحة الماء، فلم تهتز انت وأهتز انا لالحان الوتر ؟.

لقد تلفت الانسان اليوم فاذا بكل الذي بناه حطام وعليه ان يعاود البناء من جديد ! كذلك المسكين سيسيفوس في الاسطورة اليونانية قضت عليه الآلهة ان يحمل الصخرة الى أعلى الجبل لكنها قضت في الوقت نفسه بان تزلق من يديه كلما شارف بها القمة ...

ثانياً – فشل القيم ... أجل فقد فشلت القيم بدورها في هذا العصر .

فشلت القيم الدينية الخالصة . وما أدري إذا كانت كلمة برونشفيك تكفي في تبيان هذه النقطة حين يقول في كتابه (تقدم الوعي) : « إن أقوى حجة توجه الى كل دين إيجابي هي ان المؤمنين به يستحيل عليهم ان يقدموا مضموناً ذهنياً محدداً لحالات انفعالية محترمة » . والواقع ان القيم الدينية تأخذ بوضوح الشكل الذاتي الخاص وتنكمش الى زوايا المعابد . ولا يستطيع حتى أبعد انصارها حماسة ان ينتقل بها من ميدان القناعة الايمانية الى مجال الحقيقة النهائية !

وفشلت القيم الخلقية ايضاً ، فقد اضحينا نعرف ان مبادىء الأخلاق ليست مستلهمة من مثل عليا لا تتزحزح ولكنها وقائع نفسية او تاريخية او اجتماعية متطورة متقلبة، ثم إن قيمها نسبية ، نسبية حتى لترف رفيف جناح الطائر لكل ريح !

وقد رافق هذا النفي لكل نظرية عقلية في السلوك اتجاه نحو رومانتيكية جديدة تتبع دوستويفسكي وكير كغارد ولا تشق طريقها نحو السلام إلا فيما وراء الأمانة والعدل والواجب وإلا خلال اليأس والقلق !

وفشلت القيم في نصب مثل عليا للناس؛ فأفكار الانسانية الواحدة والتقدم المستمر والمدنية ... الخ، كانت تتناسب مع

الوضع العقلي البارد الذي اندفع فيه الناس في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن الذي تلاه. أما اليوم فإن الشك يقرض ضميرنا قرضاً حين نسأل انفسنا : فيم ولمن نعمل ؟. وأستطيع هنا ان أذكر على سبيل المقارنة تلك « الحضارات السعيدة » كما يدعوها جاك ماريتان لليونان القديمة ولفرنسا البيضاء وللشرق العربي الاسلامي، وأقول إنها كانت أكثر نجاحاً في فهم الانسان ومنحه الطمأنينة . وقد كانت مؤسسات العائلة والدين والملكية الفردية أكثر قرباً الى قلب الانسان من النظم الحاضرة !

وأسارع الى القول إني لا ابكي بالطبع على تلك المؤسسات المنهارة ولا اتفجع، فأنا اعلم ان الضرورة التي أوجدتها هي نفسها التي نقضتها، فما كان أي عمل إنساني في يوم من الأيام سوى مرحلة انتقال الى عمل آخر يليه أو يسمو عليه، ثم إني لست أدعو للرجعة — وأنا اعلم انها عقيم — إذا قلت إن الحضارات الأولى والدينية منها خاصة كانت أكثر إسعاداً للانسان من الحضارة القائمة . ولكني اهفو إلى حضارة اخرى مقبلة تجعل همها توفير سعادة أعمق من تلك السعادة الاولى واعنف . وأتطلع إلى حل لمشكلة الانسان ليس من الضروري ان يكون حلاً دينياً لأن مثل هذا الحل لم يعد كافياً وليس من الضروري ان يكون حلاً نهائياً لأن الحقيقة حية وجدلية ولكن يجب فقط ألا يضحي فيه بشيء مما كسبه الانسان حتى اليوم !

ثالثاً — نسيت الحضارة الحديثة الانسان وأساءت فهمه . صحيح ان الحضارة الحديثة ابتدأت سيرها بإيقاظ الفردية في الانسان ! كان مجتمع القرون الوسطى يريد الناس على ان يكونوا نسخاً واحدة خانعة ، قطيعاً تتساوى فيه كل الرؤوس ، وكانت الهمسة الاولى في الحضارة الحديثة بعث الانسان — الفرد ، وصحيح ايضاً ان هذا الانسان تمرد على كل شيء إذ ذاك حتى على الدين ولقد جرؤ مسيو كلود ان يقول لبوسويه مرة وقد سأله :

— إلى اي مدى تصل تلك الحرية التي يطالب بها السادة دعاة الكنيسة المجددة . أليس لها حدود ؟ أكل فرد إذن ، كل امرأة ، كل جاهل مهما كان يستطيع ان يعتقد ويجب ان يعتقد انه يدرك كلمة الله اكثر من مجمع بأجمعه ولو اجتمع من جهات العالم الاربع ؟!

أقول : جرؤ مسيو كلود ان يجيبه منذ القرن السابع عشر : اجل إنه لكذلك !

وصحيح ايضاً ان كل العلوم حامت حول الانسان وان الحياة السياسية قد سارت في الاطار نفسه فانتقلت اوروبا من الاقطاعية إلى البورجوازية إلى الحكم الشعبي الواسع . من حلقة ضيقة من الحكام إلى اوسع منها فإلى اوسع، وكل المشاريع اليوم تهدف إلى تأمين اكبر قدر من العدالة الاجتماعية ومن الرفاه البشري. صحيح كل ذلك ولكنها حضارة الجماهير، هذه الحضارة، لا حضارة الفرد . لقد تحولت بسرعة من الاهتمام بالكيفية إلى الاهتمام بالكمية ، وضحت بالحرية لحساب المساواة ونظرت الى جميع البشرية ككتلة متشابهة عالجتها بسذاجة مبسطة غريبة وبكلمة واحدة : اهملت الانسان — الفرد وعادت لفكرة القطيع . أليس هذا ما تفهمه اليوم المذاهب الجموعية ، كالماركسية والديمقراطية مثلاً من الانسانية ؟

ثم إن هذه الحضارة أساءت فهم الانسان . (لقد ظنت ان « وضعية » كونت قدر نهائي، وان الحيوانية التي رمى بها داروين الانسان ستبقى وصمة أبدية في جبينه كوصمة العبيد ايام الرومان . فهمته على انه جسد فحسب ، ولست انكر انها في هذا السبيل قد استطاعت ان تقدم له الكثير من الرفاه العضوي ومن راحة الخلايا والنسج والعظام، ولكن أين راحة القلب والروح ؟ « إن أحلامنا ومشاعرنا ليست أقل حقيقة من معدتنا. والفرح والالم لهما نفس شأن الشمس والقمر بالنسبة الينا . وعالم دانتي وبرغسون اوسع بكثير من عالم كلود برنارد وبابيت ! إن عالم المادة الجامدة رغم اتساقه وسهولته وجماله (او لذلك كله) أضيق من ان يتسع للانسان ويدخله في مفاهيمه . إن الانسان كائن حي في الوقت الذي هو فيه شيء مادي وهو منبع فعاليات بقدر ما هو خاضع لميكانيك العضلة . إن الانسان الذي بدأ يفهم نفسه هو الذي يتألم اليوم .

★

وبعد ! فان عصر (غوته) الذي طلب وهو على فراش الموت اكثر فأكثر من النور قد انتهى ، وفاوست الذي كان يريد ان يعرف كل شيء بأي ثمن ، اصبح في ذمة التاريخ ... مات ومات معه مفيستو ! اما إنسان اليوم فهو (هملت) الذي استوت عنده جميع القيم والحدود فما يدري اين الطريق ؟ وهنا مأساته الكبرى!

أتكون هذه المأساة يا ترى إرهاصاً لفاوست جديد ؟ لما فوق فاوست Super-Faust ؟

دمشق

شاكر مصطفى

قرأت العدد الماضي من «الآداب»

بقلم
عبد اللطيف شراره

عندما طلب إلي رئيس تحرير هذه المجلة ان أنقد العدد الماضي من « الآداب » ، كنتُ أطالع كتيباً وضعه إي . و . ف . توملين عن المفكر الانكليزي الكبير « كولنجوود » . ومن عجيب المصادفات أنني كنت أعني بنقل هـذه الفقرة إلى العربية ، وهي :

« ... على الناقد ان يقوم بعمـله من الداخل ، داخل ذاته ... وعلى النقد ان يسير مع الفهم جنباً إلى جنب . وإذا كان الفهم يعني مشاطرة المؤلف تجوبته ، فلا يمكن ان يكون الناقد مسروراً ، حين يكون نقـده محض اعتراض وتبرم . وإذا نحن عثرنا على ناقد يعارض دوماً منقوده في كل شيء يقوله ، فاننا نتأكد من انه لم يفهمه » .

هذا هو الرأي في النقد ، اوضحه كولنجوود ، بأوجز عبارة .

نداء الأرض : فدوى طوقان

نا ، اي كل عربي ، يشاطر الآنسة فدوى تجربتها في هذه القصيدة . نحن معها في تصوير هذا النداء ، في حرارة بيانه ، في مرارة الحسرة التي ينبعث منه ، وصخب الوساوس التي تشيع في حناياه . فالموضوع موفق ، وبراعة الأداء واضحة فيه ، وسمو القصد أوضح ، وماذا اقول بعد ؟

أأتحدث عن هذا التحليل العبقريّ الرائع لنفسية اللاجيء العربي الثائر ؟ أأصف شعوري حيال الصورة التي جلتها شاعرة فلسطين عن هـذا الثائر الذي ألح به الحنين ، عندما وصل إلى ارض بلاده ، وهو « المنفيّ » منها ؟

ليس لي إلا ان انقلها برمتها من جديد ، وأضع خطوطاً تحت كل مقطع من مقاطعها الأخيرة ، فيبرز فيها وحدها عمق التجربة الشعرية ، وصداها في النفوس الحساسة ، كما يبرز ألقُ العاطفة الوطنية ووهجها المحرق . ولمَ انقلها وهي منشورة في « الآداب » ؟ اتمنى ان اعرف صدى هـذه القصيدة في نفوس المستشرقين الذين يفهمون العربية !

لقد ارسلتها فدوى صيحة في وادي هذا العـالم ... فهل من يسمع ؟

رسالة الفكر الاجتماعية : عبد الله عبد الدائم

هذا موضوع خطير ، لا أدري كيف اقتحم اخطـاره الاستاذ عبد الدائم في « مقالة » وهو من اهل الرأي ، وذوي النظر الثاقب ، فهو إذ يقرّر « ان افكاراً ومبادىء قلقة غير مطمئنة تشيع في جو البلاد العربية » لا يملك – إزاء هذا الضيق في المجال – ان يفصِّلَ تلك الأفكار والمبادىء ، ويـدل على موضع القلق في كلٍ منها .

لقد كان من الأصوب ، وتلك هي الحال ، ان يتناول الدكتاتورية مثلاً في فصلٍ خاص ، ويوضح قواعدها الفكرية ، وأُسُسَها الفلسفية التى اعتمدها هتـلر وموسوليني وغيرهما ممن لفّ لفهما ، ثم يمضي ما شـاء له الفكر ، وقـدم له التاريخ والوقائع من أدلة وبراهـين ، في دحض الدكتاتورية ونسف المبادىء التي ترتكز عليها ، أو تدعي انها تستند اليها .

أما ان « المسؤولين عن كثيرٍ من الكوارث في تاريخ الانسانية ليسوا في الواقع اولئك السياسيين والقادة الذين تنسب اليهم بعض اعمال العنف والسوء ، وإنما هم قبـل ذلك اولئك المفكرون الذين لم يخلصوا لفكرهم فأطلقوه فطيرا ، او ارسلوه مدفوعاً برغبة او رهبة ، وركبوه على اشلاء الفكر الحقيقي وأنقاضه » فهذا ما لا استطيع ان اقبله ، كما اني لا اجد فيه الخطأ كله ، فالواقع ان ما من كارثة في تاريخ الانسانية حدثت وكان حدوثها على يد المفكر نفسه ، وإنما هو « تطبيق الفكر » الذي يولد الكوارث في أغلب الأحداث والتجارب الانسانية ، سواء كانت سياسية او اجتماعية . وإذا لم يحسن الساسـة والقادة تطبيق بعض الأفكار والمبادىء ، ولم يأخـذوا الاحتياطات والتدابير التي تحول دون الكوارث ، أو تمنع انبثاقها ، فلا يصح اعتبار المفكرين مسؤولين ، ولا يجوز إلقاء التبعة عليهم ، وإن كان الدالّ على الشر كفاعله ، كما عبر العرب الأقدمون . هذا في جانب .

وهناك جانب آخر للقضية ، وهي ان كل كارثة إنسانيـة تكون ، إذ تكون ، محصّلة اخطاء وأوضاع واتجاهات ، فلا يمكن الرجوع بها الى « الجذر الفكري » الأصيـل ، إلا من

قبيل التفهم النظري المحض، وتتبّع العلة في ينبوعها، دون لحاظ المجاري والظروف والحالات التي أدّت الى إنمائها وإغنائها وإعطائها فرصة الوقوع والتحقق.

إن كارثة فلسطين مثلاً، تعبيرٌ عن انهيار القواعد الاخلاقية جملةً وتفصيلاً، في محيط المدنية الغربية الراهنة. وجذورها ككارثة، قائمة في «التفكير الصهيوني»، فنحن لا نفيد الآن شيئاً من مقاومة «الفكر الصهيوني» بعد انْ تحوّل الى واقع، وإنما يفيدنا ان نحاصر هذا الفكر، وأن نطبق عليه من الجهات الست إطباقاً عملياً، حتى ينهزم، ويعلن هزيمته في فلسطين، وفي كل مكان، كما هزمت النازية وأعلن هتلر في آخر ايامه «لم يكن الريخ الثالث غير إخفاق وخيبة»!

بقي عليّ ان أشير الى حاجة الاستاذ عبدالدائم في «الدراسة العلمية لمضمون المبادىء وطرق تحقيقها» فقد ألحّ على هذه الناحية إلحاحاً متواصلاً من اول المقالة الى آخرها، وأحسب ان ما ينقص البلاد العربية من أقصاها الى أقصاها، شيء غير العلم في مفهومه الاكاديمي.

الذي ينقص البلاد العربية هو الماء والكهرباء والمدارس المهنيّة، وملاجىء العجزة، والمياتم، والضمانات الاجتماعية الوافية ورعاية المؤسسات الزراعية، وغيرها...

هذه اشياء لا تحتاج الى دراسات علمية، وإنما تحتاج الى من يطبقها على أوسع مدى في داخل كل دولة عربية، حتى إذا انتشرت، وأصبح الشعب في سعةٍ من كيانه الحيويّ الصرف انتقل بطبيعة تقدّمه هذا، وتطوره الزمني الى تفهم الحرية، والديمقراطية، والعدالة، والسياسة، وما رادف ذلك وأشبهه. فالفكر لا يستطيع ان يؤدّي أية رسالة اجتماعية، إذا لم يكن المجتمع في حاجةٍ اليه، أو لم يشعر بالحاجة اليه. ومن المبادىء المقرّرة في التربية الحديثة ان الحاجة يجب ان تسبق المعرفة، وإلا كانت المعرفة عقيمة وسطحية...

إلى وردة بيضاء : نازك الملائكة

الآنسة نازك في هذه القصيدة غير تلك التي نعرفها في «عاشقة الليل» وفي «شظايا ورماد». إنها هنا، وفي قصيدتها «غسلاً للعار» انضوائية، تعالج الحياة الاجتماعية بحسها الشعري وحسها هذا، فحسب.

إن قصيدة كهذه – ومثلها في الأدب العربي كثير – كانت ولا تزال، تجعلني أتوقف عن القول بالانضوائية او الالتزام في الأدب، ولذا أغتنم هذه المناسبة لبيان رأيي مستعيناً قصيدة الآنسة نازك في إيضاحه:

لا يمكن للشاعر، او للأديب ان يخرج عن إطار الحياة الصحيحة، حين يعبر عن اشياء واقعية، محسوسة، ملموسة، سواء في نفسه أو في مجتمعه.

تأمّل الآنسة نازك في خطابها للوردة البيضاء، ووصفها لها:

كنز البرودة والرحيق، ومخبأ اللين العطر

يا من عصرت من الثلوج، من الحليب، من القمر...

الى ان تبلغ قولها: واحسرتاه على البشر مروا بكنزك قائلين: «مسكينة.. ماتملكين»

فهي هنا تأخذ من الوردة موضوعاً اجتماعياً يكاد يبلغ في إيحاءاته حدّ البحث الأقتصادي مشفوعاً بموقف شعريّ رائع يقصر عنه أكبر فلاسفة الاقتصاد، لأنه يمد النفس بنزعة إنسانية لا أدري كيف اصفها، ولكني واثقٌ من أنه يسمو بها ويعلو، ويعلو الى ما لا نهاية... فأية حاجة بعدُ بهذه الشاعرة الى اصطناع الالتزام، وهي ملتزمة بحسها وشاعريتها؟

لا املك تجاه هذه الأحاسيس، إلا ان أهنىء نازك على «وردتها البيضاء» آملاً ان تكثر من أمثالها في مجموعاتها الشعرية المقبلة، وأن تسخر ماوسعها السحر على طالبي الثروة، والسائلين عنها، عند الورود!

الأدب الشعبي : محمود تيمور

«القرآن أدب شعبي»

هذه نظرة من نظرات الأستاذ تيمور في مقاله، وهي لعمري من أروع ما اهتدى اليه النقد الحديث، في الدفاع عن ادب الشعب! ولو كان لأحدٍ ان يقدم رسالةً لنيل الدكتوراه في الأدب، بهذا العنوان، لوفق الى اكتشافات طريفة، وأدلة قاطعة، وحجج دامغة، يستقيها من مظانها الصحيحة، ويهديه اليها البحث الاجتماعي المنطقي المنظّم، وجاءت رسالته في مجلدات طويلة.

أريد بذلك ان اشير الى صواب الافكار التي قدّمها الاستاذ تيمور من جهة، وإلى شمول نظراته من جهةٍ ثانية. ثم لن اشير الى هذه الطلاوة الرقراقة في بيانه الموشى بتلاميع الجمال الفني، ولا الى عبارته الموسيقية التي تتموج بالأنغام والألوان، فهذه اشياء يدركها، ويعرفها كل من يقرأ تيمور!

غير أني كنت اريد ان لا يغفل الاستاذ تيمور – وهو يتحدث عن الادب الشعبي – تلك الارستقراطية التي تميز بها

الادب العربي ، من قديم الازمان الى اليوم ، فهي من الظواهر البارزة في تاريخنا ، ولم تجد بعدُ من يُعنى بتفسيرها وإيضاحها وردّها الى اصولها الصحيحة .

يقول الاستاذ تيمور : « كل ما هو منسوبٌ الى الشعب محمول عليه مجانبة السمو والاصالة والجودة ، مفروض فيه الابتذال والتفاهة والهوان ... »

اكبر الظن ان الشعب العربي أرستقراطي الروح والخُلُق بمعنى انه ينظر دوماً الى السامي النبيل من المواقف ، ويأبى ان يسجل على نفسه حتى في الادب ، ماحسبه منافياً للحشمة والنبالة ولذا ، خلا الأدب العربي من « الاعترافات » و « اليوميات » و « المذكرات » ، كما خلا من ادب المسرح ، ولم يأبه لآداب الاغريق والرومان والهنود ، وإن عُني بما لدى هذه الشعوب من حكمة وتشريع وتصوف ...

هذه الروح الارستقراطية ، على صعيد الاخلاق والاذواق هي التي تحكمت ، ولا تزال تتحكم بأدب الشعب العربي ، وهي التي تجعل للأدب عنده مفهوماً خاصاً يبتعد عن مفهومه عند الامم الاخرى ، سواءً كان شعبياً او غير شعبي .

رسالة الى امي : سهيل ادريس

الذي أعرفه عن الدكتور سهيل ادريس انه مؤلف « كلهن نساء » والنساء عنده مائعات ، ضائعات ، هالعات امام الحياة وشؤونها واشجانها . اما الشبان في قصصه فهم اكثر ميعاناً ، وألين عوداً . ولكنه في هذه القصة « يحاول » ان ينتقل إلى الآفاق الرحبة ، الى مواطن الألم الانساني الناشيء عن ويلات الحرب ، ومرارة الحرمان ، وضنك المعيشة ، فيوفق الى بيان « انتقاله » هذا ، ولكن قصته تظلُّ موضعها ، اي في دنيا مائعة ، لا تلمس فيها طلاوة .

لا ادري ماذا ينقص هذه القصة ؟ ! أكاد أشعر ان مؤلفها تعمّد إثارة الخوالج الانسانية ، وبدا عليه تعمّده ، فجعل القاريء في ريبٍ من موقفه الانساني ! فهذه ليست رسالة الى أمٍّ يكتبها ولد بعيد عن امه ، ولا هي قصة استعمل فيها ضمير المتكلم عمداً لبيان حالة نفسية لا يقوى على إيضاحها غير ذلك الضمير ! ثم لا أجسرُ بعد كل حساب ، على القول إنها غير فنيّة ، وأنها غير مفيدة ، وإنها غير ممتعة ! وكان من الأفضل ، في رأيي ، ان يترك سهيل امه، ليقص علينا سيرة بول البولوني، من غير لجوء الى الاطار الذي وضعها فيه .

ذلك هو رأيي ، ولا أقطع بصوابه ...

من ذكرياتي المدرسية : مارون عبود

لا اقول جديداً إذا قرّرت ان استاذنا مارون عبود من امتع ما قدمت المدرسة القديمة من أدباء . وذكرياته هذه اكبر شاهد . غير أني انتهيت إلى فكرةٍ قيّمة بعد ان فرغت من مطالعة هذا المقال، وهي ان الموهبة الأدبية تشق دوماً طريقها صُعُداً ، مهما عوسرت في الظهور، ومُنِعت دونها اسباب النمو والتكامل . فمارون عبود الذي نشأ مثل هذه النشأة ، في مثل تلك المدرسة ، لم تمنعه ظروفه عن الاطلاع ، ولا عن الجد ، ولا عن متابعة الدرس ، وظلّ يصبر ويصابر إلى ان غلب الأيام ، وقهر العقبات ، في صراع مواهبه الأدبية معها .

أسوق هذا الكلام إلى اصحاب الشهادات الجامعية ، وإلى الذين يحسبون الأدب قضيةَ « رسمياتٍ » و « كليشيهات » ، وحسبهم دليلًا على سقم تفكيرهم مارون عبود ، وبرنارد شو .

أنشودة المطر : بدر شاكر السياب

هذه القصيدة كغيرها من قصائد الشعراء المحدثين في العراق : يتحلل ناظمها من قيود المدرسة العربية في الشعر اولاً ، ويعود بنا إلى موشحات الاندلس ثانياً ، ويتمرّس فكرياً وعاطفياً بالشعر الانكليزي الحديث ذي « القافية البيضاء » اخيراً ، وكأنه يهمس من وراء قصيدته انه هجر الموضوعات الشعرية القديمة التي عفّى عليها الزمن كالغزليات والوطنيات والحماسيات وما أشبهها ...

التجربة الشعرية صحيحة ، واقعية ، يحس بها بدر السياب إحساساً بليغاً ، وموقفه الذاتي سليم ، اي لا تشوبه شوائب التكلف والاصطناع ، ولكنه يعجز في النهاية ، وبعد كل تأثير، ان يهزّ قرارة وجدانك ، على نحو ما فعلت فدوى طوقان ، ونازك الملائكة .

أهو الشعر النسائي يطغى بما يثير ؟ ام ان التجربة الحية اعمق عند المرأة واقوى ؟ لا ذاك ولا هذا ... وإنما هو الفرق بين الشمول والتفصيل ، فالمرأة تملك التفاصيل بعين أبصر ، وأذنٍ ارهف ، والشمول لا يؤدي إلا إلى تأثير شامل ، يضيع به كل تذكر ...

أعطونا إيماناً : رئيف خوري

هي فكرة الشهر ، يريد بها الاستاذ رئيف ان يصرف الحكام إلى البطولات الصحيحة ليصح تمجيد الأدباء لهم فيما يكتبون وينظمون عنهم ، وينحي باللائمة على اسلوب الحكومات العربية

في تشجيع الأدب وأهله .

لا ادري كيف غاب عن بال صديقي رئيف ذلك المثل العربي الشهير : « فاقد الشيء لا يعطيه » ، ثم كيف غاب عنه هذا البيت للجرجاني الذي ردده رئيف نفسه مرة امامي :

ولو ان اهل العلم صانوه صانهم ولو عظموه في النفوس لعظما

قوالب الشعر الجديد : ابراهيم العريض

هنا ، كفاني الأستاذ العريض مؤونة نقد القصائد الباقية : « في المطهر » لخليل حاوي ، و « عودة ذي الوجه الكئيب » لصلاح الدين عبد الصبور . و « لاجئة في النظارة » لسليمان العيسى ، و « الحديد » لحسين مردان و « احد والحرية والربيع » لكاظم جواد ، وغيرها ... فقد اوجز ابراهيم مشكلة القالب الشعري العربي ، ووضع لها الحل الذي يصح السكوت عليه ، ولا سيما بعد ان ربط القوالب الجديدة بتراثنا القديم ، واصطلاحاتنا المعروفة التي تواضع على الأخذ بها اجدادنا . ولا احسب انه ترك زيادة لمستزيد ، بما قدم من امثلة واستشهادات وآراء .

علينا ، بعد اليوم ، ان نبذل أقصى الجهد ، عندما ننقد الشعر ، في تحرّي الصدق ، وكشف المحتوى الحسي للتجربة الشعرية ، والتقاط الموقف الروحي الذي يقفه الشاعر عندما ينظم ، في اللحظة التي ينظم بها ، وتقديم ما يخفى على الناس من حقائق الجمال الشعري وراء القوالب والموسيقى والألفاظ وتهاويل البيان الساحر .

هذا يقتضينا ان نقف ساعات طويلة عند بيت واحد ، كما فعل المرحوم عمر فاخوري عند شطر من بيت للمتنبي : «تناهى سكون الحسن في حركاته » . وإذا لم نفعل ذلك ، بقي الشعر محجوباً عن أعين الناس ، بعيداً عن ارواحهم وقلوبهم ، وظل الشاعر موضعه من السماء التي لا ترتفع اليها الأبصار إلا لترميها بما لا يجوز ان ترمى به .

علينا ان نزيل الحجب عن اعين الناس إن في نظرهم للشعر ، وإن في فهمهم للشاعر . وتلك هي وظيفة نقد الشعر !

المرحوم عبد الغني مسعود : يوسف الشاروني

هذه قصة واقعية ، مأخوذة من صميم الواقع المصري . فيها صرامة الواقع وتغيراته وتموجات الأقدار على صفحته ، فهي لذلك ، مفيدة ، تقدّم « معلومات » صحيحة عن جانب صحيح من جوانب الحياة الاجتماعية العامة في مصر اليوم .

ولكن القصة الفنية الموفقة ليست مجرد عرض للأحداث والوقائع بمقدار ما هي استنطاق فني للأحداث عن أسبابها ، ونتائجها ، في إطار تصويرها وسردها ، فأنت هنا لا تعرف شيئاً عن النهاية التي يسير اليها بطل القصة ، ولا تسمح لك طريقة العرض ان تحدس ، او تفكر ، او تتصوّر ، اي ان الأستاذ الشاروني يضعك امام الأمر الواقع ، دون ان يجتذبك الى الاقرار به .

وسرّ هذا « الفراغ » في هذه القصة ، ان احداثها اكثر من صفحاتها ، فهي كما بدت لي خلاصة رواية طويلة ، والقصة لا تكون ملخص رواية ، وإنما هي حادثة واحدة تؤدي الى وقوعها الظروف والعوامل النفسية والاجتماعية .

اعترافات اندره جيد : عبد العزيز عبد المجيد

لست ممن يرضيهم اندره جيد ، ولا انا راض عنه . اقول ذلك بصراحة علمها جيد ، وبثها في مؤلفاته .

ثم لا اريد ان يقرأ شبابنا كتب جيد ، لا لأنها تسيء الى كيانهم النفسي في نهاية المطاف بها ، بل لأنها تغريهم باتخاذ الرذيلة سبباً يتعلقون عليه الى تحقيق الفضيلة ، تماماً كما حدث لأندره نفسه ، فقد لا ينتهون الى الفضيلة بعد ابداً ..

هذا لا يعني اني انال من قيمة جيد الادبية ، او اغض من شأنه العالي في الدفاع عن الاخلاق ، وانما اشير الى الخطر الذي تتعرض له الناشئة على يده .

اما (اعترافاته) التي يتحدث عنها عبد العزيز عبد المجيد ، فانها لا تفيد احداً ، انها مجموعة قضايا شخصية ، ان اشارت الى شيء ، فانما تشير الى (انخذال الروح) في الحياة الاوربية ، واندحارها امام القوى العمياء ، في المجتمع ، وفي النفس البشرية . ونحن انما نسعى اليوم كما سعينا من قبل ، الى محاربة هذه القوى واخضاعها لنظام اخلاقي سليم ، في وسط اجتماعي سليم .

قد يكون جيد أفاد في عرض شرور الحياة الاوربية، ودل المصلحين على امراض اغفلوها ، ولكن ما الفائدة ؟ ! ما الفائدة ؟ !

يجب ان يزول كل ما يمنع الانسان — امرأة كان او رجلا — من تحقيق انسانيته الصحيحة ، المتوازنة ، الرفيعة ، بالجهد الشخصي ، والتعاون الاجتماعي والتربية الصحيحة .

الروح والقوة : نقولا برداييف

نقولا برداييف من مفكري العصر الكبار . وطريقته في التفكير تشبه (الإيماض) اي انه ينقل ما يجيش في نفسه على دفعات من نور ، فكأن افكاره تومض في خاطره وتلاحق بلا انقطاع ، على نحو فذ فريد ، قل ان عرفه الناس الا عند نيتشه في المانيا ، والمري في بلاد العرب .

وبردايف هنا ، في هذا المقال الذي نقله عمر الفرّا ، مضطرب ، ثائر حيال الجو الذي كانت تعيش فيه اوروبا قبيل الحرب العالمية الثانية .

كان هذا المفكر الروسي يشعر بالكارثة التي يساق اليها العالم ، فرفع عقيرته بالدعوة الى تمجيد الروح والقيم الاخلاقية. ولكن ... عبثاً . ونادى باعلى صوته لمقاومة العبوديات ، واحلال الانسان في المقام الذي يستحقه . ولكن ... عبثاً .

ولذا طغت هذه (الحرارة) العجيبة على فلسفته ، حتى ليمكنك ان تأخذ ما يكتب مأخذ (الحكم) او (الامثال) ، تماماً كما لو كنت مع المتني في اشعاره !

ويمكن القول ان الاستاذ الفرا بارع في الترجمة ، وان كنت اشعر ان البيان الذي يملكه يحتاج بعد الى صقل وتقوية .

التزام الأدب الحدسي : مطاع صفدي

كنت ولا ازال « عدو » هذه التعبيرات في وصف الأدب والادباء ، لان المشكلة في نظري لاتحل بالتفلسف ، بل بالانتاج .

ومقال الاستاذ صفدي يتسم بطابع الغموض . هذا لايعني اني لم افهمه . ولكني متأكد ان اي فتاةٍ قرأت المقال ، اهملته ولم تلتفت لما فيه ، وان اي شابٍ يصبو إلى فهم الأدب الحديث ، يجد في هذا المقال ما يعكر انتباهه ، ويقضي على صفاء ذهنه .

لايمكن ان يكون الأدب العالي ، الصادق ، النزيه ، التزاماً ، او انضواء او اعتزالاً او ترفعاً مصطنعاً ، او حدساً خالصاً .

الأدب في مدار انبثاقه وانتشاره وإشعاعه كالحب نفسه . فالذي يحب فتاةً لا يلزم نفسه بحبها ، ولا يلتزم حبها التزاماً ، ولا ينضوي إلى لوائها ، وإنما يشعر نحوها بانجذابات واهتماماتٍ واحاسيس خاصة ، لا تلبث حين تقوى وتشتد ان تعبر عن وجودها بتصرفات خاصة ، وحركات خاصة ، هي نفسها تعبيرات عن ذوق صاحبها وميوله واتجاهاته وافكاره ، وقد يكون الأدب او الشعر إحدى هذه التعبيرات عن الحب .

والأديب الذي ينتج — ايا كان النوع الادبي الذي ينتجه — يشبه العاشق إلى حدّ بعيد ، فهو من الحياة امام فتاة تستهويه او تنفره ، تسعده او تشقيه ، وهي منه كذلك امام « رجلٍ » يستهويها او ينفرها ، يسعدها او يشقيها ، إلى آخر ما في النفس من تلاوين وتناقضات ، تلتقي جميعها في آن واحد !

هذا يفيد ان على الأديب ان ينتج ، ان يعطي ، ان ينفق اوقاته في الأخذ من الحياة وإعطائها . ولا عليه ان يلتزم او لا يلتزم ، ان ينضوي او لا ينضوي . وإنتاجه نفسه يقرر مصيره الادبي ، ويعطي المفكرين المادة التي يصح لهم ان يتدارسوها للحكم على شخصيته .

ولا ادري من اين جاءت هذه النزعة في «تصنيف الادباء» تصنيفاً فلسفياً لا ينطبق على واقع ولا حقيقـــة ، فهم — اي الناس — يريدون ان تكون مثالياً ، أو واقعياً ، أو وجودياً ، أو .. أو .. أو .. في وقت يجب ان تكون فيه أديباً وحسب ، أي تعبر عن الحياة وتصورها كما تراها وكما تشعر بها .. بمقدار ما تعرف وما تملك من وسائل المعرفة والبيان .

كل ما يطلب الى أدبائنا ان ينتجوا ، وان يضربوا بعد اليوم صفحاً عن هذه النظريات والآراء والفلسفات ، فالحياة أمامهم ، والمستقبل لهم ، والظفر للعاملين المجاهدين المخلصين في أي حقل ، وفي اي ميدان .

الانتاج لا التفلسف، هو الذي يحل مشكلة الحياة الأدبية.

نوافذ مغلقة : جبرا ابراهيم جبرا

القصة بتأثيرها، ولا قيمة لها إذا لم تترك أثراً في نفس قارئها. وعندما فرغتُ من قراءة « نوافذ مغلقة » شعرت بسرور لا حد له، فبطل القصة لم يحترم نفسه منذ ان اعتلق البطلة الى نهاية ثورته عليها، وهذا جزاء « الرجل » الذي يسترسل مع حبه كيفما كان، وأنى كان، ولا يحترم نفسه في غرامه.

هذا يعني ان القصة موفقة الى ابعد حدود التوفيق، فهي تدور من الواقع في إطار شعري، وتصور حالاتٍ نفسية يعرفها هذا العصر، وتصنع الحوادث أمثالها في كل يوم.

ولكني أستغربُ هذا الميل عند كتّاب القصة العربية نحو العناية بالنساء الضعيفات، الحائرات، المتهتكات، كأن ليس ثمة من « فتاة » ولا من « وجهٍ نسائي » يصلح مادة لقصة تعظم المرأة، وتجعلها محل الاعجاب والاحترام، وتكون قدوة لغيرها من النساء.

استغرب كثيراً ان تقع على مثل هذه الوجوه النسائية الكريمة، السامية، النبيلة، عند قصاصي اوربا، ولا تقع على شيء منها عند قصاصي العرب.

أيكون المجتمع المصري، كالمجتمع العراقي، كالمجتمع اللبناني، قد ضاق حتى لا يتسع بعد لقصة امرأة عظيمة ؟

لا أشك ان الذنب في هذا يقع على القصاصين، لا على المجتمعات !

فلسفة الفن العامة : إدينا سيسكو

ذكرت وانا اقرأ هذا المقال، كتاباً وضعه الفيلسوف الاسباني جورج سانتايانا عنوانه « العقل في الفن » Reason in Art تحدث فيه عن فلسفة الفن العامة، فوجدت بعد المقابلة ان الموضوع اوسع من مقالة، وان الآنسة سيسكو تكلفت شططاً حين اتخذت هذا العنوان لمقالتها. وكان الافضل ان يكون مثلاً (فكرات حول التصوير) او (نظرات في الرسم الفني)، لأنها لم تتناول من الفنون غير الرسم، وهو الفن الذي تختص به.

اقف عند هذا الحد من نقد المقال، واترك ما فيه من جوانب القوة والايضاح وصواب التفكير للاختصاصيين العارفين !

* * *

بقي علي ان اسرد ملاحظاتي حول ابواب المجلة، حيث اجد ان من الخير لقراء « الآداب » ان يعرض امامهم كل شهر شخصية ادبية مرموقة في اوربا او اميركا ملحقة بباب (النشاط الثقافي في الغرب) تكون مستقلة عن الانباء والدراسات والحركات، كأن يكتب مثلاً عن (برداييف) او (فاليري) او (سارتر) او (سانتايانا) الخ ... وهكذا لا يمر اسم علم من اعلام الاداب العالمية الا ويطلع القراء عليه.

واما النشاط الثقافي في العالم العربي فتنقصه الاشارة الى المؤلفات التي تصدر في مختلف الاقطار العربية، وهذا هو النشاط الصحيح.

وكم كنت اود ان يعمد المناقشون في باب (المناقشات) الى كتابة فصول حول الموضوعات التي يجادلون فيها، لأن فكرة المجادل لا تتضح، ولا تصبح ذات قيمة ايجابية، الا حين يعزلها عن الجو الجدلي الذي تتأرجح فيه بين جذب ودفع، وأخذ ورد، ويصبح امرها شيئاً ثابتاً يمكن درسه ونقده.

اضرب على ذلك مثلاً هذا العنوان: (الطريق الصحيح لتحرر المرأة) فلا افهم كيف تتضح هذه الطريق التي يبحثعنها اعاظم الفلاسفة والمفكرين من اقدم العصور الى اليوم في جو جدلي يخوض الباحث فيه مئة موضوع وموضوع. وكذلك هو الشأن في غيره من الموضوعات.

والملاحظة الاخيرة هي ان الانتاجين القصصي والشعري كما ظهر لي من هذا العدد، بلغا ذروة تبشر الادب العربي بمستقبل رائع، كما ان ما فيه من فصول النقد تشير الى تطلعات هي نفسها دليل نهضة، فهو بحق (عدد ممتاز) كما وصفه ناشروه ...

عبد اللطيف شراره

النشاط الثقافي في الغرب

روسيا

تطور في التأليف والنقد

كتبت ماروسيا ماسون Maroussia Masson مراسلة مجلة « الانبـاء الادبية » Les Nouvelles Littéraires (العدد ١٣٦٣) ما يلي :

« يجمع النقاد الادبيون والمؤلفون الدراماتيون على شجب التشابه ونقص الابداع لدى الكتاب السوفيات في ايامنا هذه . فيكفي ان يجوز موضوع ما على موافقة الرقابة حتى يتهافت عليه الكتاب معالجين اياه ومستنفدين مادته حتى الاضجار . خذ مثلاً شعراء « اركانجلسك » Arkhangelsk ، فـان قصتهم معروفة: فقد نشر بعض شعراء الشباب في هذه المنطقة مجموعة من الشعر. وحين قرأها النقاد لاحظوا ان آثار هؤلاء الشعراء ، على اختلاف مدنهم واوساطهم ، تتشابه كأنها التوائم .

فقصيدة الشاعر كيساليف Kiselev التي عنوانها « في العاصمة » تغني وتمجد تحويل اشجار الغابـة الى اعمدة للتلغراف وبنايات عصرية وعوارض للسكك الحديدية . وكذلك قصيدة « الغابة تمشي » للشاعر ليونيدوف Léonidov ومثل هذا يقال في قصيدة « الغابة » لشيغلوف Chéglov التي تعدد ما ينتج عن جذع شجرة .

ويشكو النقاد ويتساءلون : « لماذا لا تتضمن هذه الكتب . التي وضعها شبان بيتاً واحداً عن الحب ، وهو الشعور الذي تضطرم به صدور الشباب ؟ ولماذا لا يصور الشعراء احاسيسهم الحميمة عن انفسهم وعن عصرهم ، بدلاً من تصوير ما حققه العلم والتكنيك من معجزات ؟ » .

سلاح النقد اللاذع

واذا كان مطلوباً من الكتاب ان يكونوا اكثر ابداعاً واكثر ذاتية ، فان النقاد يوصونهم ايضاً بان يلجأوا الى « سلاح النقد اللاذع » على غرار غوغول وسالتيكوف – شدرن . وهذا تطور تجدر الاشارة اليه . ففي العهد الذي تبع « الحرب الوطنية » كان المرح والخفة والجذل ، وبعبارة واحدة روح الفكاهة ، امراً غير مرغوب فيه . وكان النقاد لا يقدرون الا الآثار الرصينة، ويقولون« ان من الواجب ان تكون الملهاة (الكوميديا) رصينة..» واذا حدث ان بعض الكتاب قد اطلقوا لقريحتهم العنان، وانتقدوا وسخروا، فانما كانوا يمارسون ذلك على حساب الغربيين والاميركيين ، ولكن كان يجب عليهم الا يقتربوا من المشاريع السوفياتية . وكان ذلك هو عهد النظرية المسماة « Bezkonfliktnost » اي « انعدام النزاع » . فبما ان كل شيء ممتاز في الاتحاد السوفياتي ، فلا يمكن ان يقوم هنـاك اي نزاع ، ومن ثم لا مجال للضحك .

ولكن هذه النظرية ضعفت بل سقطت منذ تشرين الثاني ١٩٥٢ . وترى انصارها يعترفون الآن بان هناك منازعات تعود الى الطابع البورجوازي الذي لا يزال متبقياً لدى السوفيات . وقد اصبح من واجب الكاتب والمؤلف المسرحي ان يشير الى هذه المخلفات البورجوازية « ليمكن استئصالها وحرقها في نار النقد اللاذع » .

وهذه العبارة الاخيرة هي لمالنكوف الذي لا يـتردد في ان يطبق هو نفسه النظرية الجديدة وان يبث في ارصن خطبه السياسية بعض بذور الفكاهة. من ذلك انه كان يتحدث عن حرب كوريا وعن المتدخلين فيهـا ، فقال : « لقد ذهبوا ليأتوا بالصوف ، كما يقولون ، فعادوا وقد جُزّ صوفهم ! » (ضحك عام في القاعة ، وتصفيق حاد) وقال في مكان آخر : « لا حاجة بنا الى ان ندخل في التفاصيل ، ولكننا نجيب المستر (ويلي) وكل من يدعو الى اتخاذ سياسة القوة ضد الاتحاد السوفياتي : انك لا تحسن الرقص ايهـا ايها الأخ » (ضحك عام ، تصفيق حاد وطويل) .

من غير ان نذكر الاسماء

وهذه الاشارات والتطورات الاخيرة هي التي استوحاها مؤلف اوكراني شاب حين كتب كوميديا نقدية بعنوان « من غـير ان نذكر الاسماء » كانت حدثاً هاماً في مسرح العاصمة الروسية . ولم يخش المؤلف ان يتحدث في مسرحيته عن اهم الشخصيات .

والحق انه كان يقصد نائب وزير الاقتصاد الاوكراني ، وهو ابن فلاح شيوعي ، والذي كان يسكره المركز الذي يحتله ، كما كان يقصد اسرته . فأمرأته تتقمص شخصية المرأة البورجوازية الطماعة . امـا ابنته التي اسماها المؤلف بهذا الاسم العذب : « قصيدة » فهي فتاة انانية فارغة حصلت عـلى شهادة الطب ولكنها ترفض الذهاب لممارسة مهنتهـا في الريف . ولم يكن الراغبون بالزواج منها قليلين ، وكان احدهم ، ويدعى « قبلة » ، هو مثال « الزازو » السوفياتي ...

ولا تتمتع « قصيدة » بسعادة طويلة ، وذلك لأن الاردياء ، في المسرح السوفياتي ، يلقون عقابهم دائماً . وفي الفصل الاخير من المسرحية، نرى الأب متهماً بانه تحيط به عناصر مشبوهة، فيعزل من وظيفته ، ويتهم « قبلة » بالقيام بالمضاربات فيلقى القبض عليه ويذهب لينهي ايامه في السجن . واما « قصيدة » فيفرض عليها ان تشتغل . وتعمل موظفة في الدائرة المدنيـة لتسجيل عقود الزواج ، ولا سيما عقود الراغبين فيها سابقاً ! وترى احدهم يتزوج ابنة عمها التي لم تكن تحلم إلا بالدرس لخدمة بلادها . وهناك شخص ايجابي آخر ، هو والد نائب الوزير ، فلاح اوكراني طيب لا يخشى ان يعاقب ابنه .

وقد حرص المؤلف على ان يظهر المنزل بمظهر بورجوازي مترف، فهو منزل واسع زينت جدرانه بجلود الدببة ، وقامت على خدمته امرأة شديدة الحرص على التنظيف والترتيب . وكل هذا كان يثير ضحك الجمهور .



مسؤولية الانسان إزاء العلم

اثارت جريدة « دايلي ميل » في الشهر الماضي موضوعاً هامـاً حول مسؤولية الانسان اليوم ازاء تقدم العلم والصناعة ، فنشرت مقالاً افتتاحياً جاء فيه : « ان الكائنات البشرية تدعي بغرور انها تتلاعب اليوم بأخفى قوي

النشاط الثقافي في الغرب

الحياة والطبيعة » ثم قالت : « هناك فريقان متقابلان لا يستطيع اولهما وقف صنع القنبلة الهيدروجينية خشية ان يتابع الفريق الآخر نشاطه في هذا الميدان » وأجاب كاتب المقال على سؤال : « فما شأننا ازاء ذلك » بقوله : « الحق ان هذه القضية، لا تمت ، آخر الامر الى السياسة، بل الى الاخلاق. ان القنبلة الهيدروجينية هي السلاح الاخير للحضارة العلمية ، واذا استمر الانسان في الانحناء لمعبود العلم ، فلن يلبث طويلاً حتى يذهب ضحيته . »

وقد علق الكاتب الانكليزي الكبير تشارلز مورغان Charles Morgan على هذا الموضوع الخطير بمقال هام نشرته الجريدة نفسها اشاد فيه بصراحة الافتتاحية وجرأتها وقال ان هذه الفكرة هي التي عبر عنها هو نفسه في مسرحيته « البلور المحرق The Burning Glass » التي تمثل الآن على مسرح ابولو، وفي دراسة عن سلطة الانسان على الطبيعة . ويقول مورغان:

« ان هذه قضية خلقية تعرض للجميع لا للبعض . واول شيء ينبغي عمله هو فهم طبيعة المشكلة . فهي لم تنشأ ، كبكثير من المشكلات ، عن اخطاء رجال السياسة ؛ وعلى ذلك فلا امل بان تحل عن طريق حركة سياسية ما ، ان هذه المشكلة فوق الاحزاب وفوق المنافسات الانتخابية، كما انه لا يمكن ان نعزو نشأتها الى خبث العلماء ؛ وعلى هذا فلن تحل بانكار العلم .

« والحق ان الشر ليس هو في كوننا علماء عميقي العلم ، وانما هو في اننا، منذ اجيال ، نستخدم علمنا لنحصل على مزيد من السلطة والقوة ، لا على مزيد من الحكمة والتعقل . والآن وقد بدت لنا هذه القوة ، التي نستمر في تمجيدها ، على شكل قنبلة ذرية او هيدروجينية، فها نحن نصيح بالويل والثبور. ولقد فات الاوان ، وإن المجرم هو في الحقيقة كبرياؤنا وغرورنا . »

وقد اشار مورغان الى ان الطاقة الذرية قد افلتت من رقابتنا وقال انها شيطان يتحدى حكمتنا البشرية ، وانها لعنة سقطت على هذا العالم . وان استخدامها الآن ، في وقت لسنا مستعدين فيه لذلك ، يعد (تجديفاً) من العلم المطبق ، كما يقول بطل مسرحيتي « كريستوف تريفورد » الذي اكتشف في البلور المحرق ينبوع قوة اعظم وأطغى . وحين حصل على هذه القوة بين يديه وتساءل « ما تراني سأفعل بها ؟ » كانت اول حركة ينبغي ان يقوم بها هي ان يهدم اكتشافه ويتلفه ، فيتيح للعالم ان يستعيد توازنه من غير ان يفرض على البشر عبء قوة شيطانية جديدة . ولكنه وجد نفسه اذ ذاك تجاه صراع مروع لا يستطيع احد منا ان يتجنبه اليوم ، اذ يستحيل علينا ان نعدل عن استخدام القنبلة الذرية كوسيلة للدفاع . ولذلك فقد كان مفروضاً في تريفورد ان لا يرفض طلب رئيس الوزارة حول امكانية استخدام البلور المحرق كسلاح دفاعي . ولكنه مع ذلك لم يوافق على السماح لرئيس الوزارة باستخدامه إلا في حالة الحرج والخطر .

وينهي مورغان مقاله بقوله : « ان القضية التي تشغل البشرية اليوم ليست هي ان نعرف فقط كيف ننقذ جلدنا ، بل ايضاً كيف نستعيد الانسجام والتوازن وعذوبة الحياة . وليس واجب المؤلف المسرحي او الفنان ان يملي الاجوبة ، بل واجبه اذا استطاع هو ان يحسن طرح الاسئلة الحيوية ، من مثل : هل انا جدير باستخدام القوة التي توضع اليوم تحت تصرفي ؟ وهل انا واثق من انها قوة جيدة او انها لا تهدد احداً ؟ الا تكون قوة خير اذا استعملتها خصوصاً من غير كبرياء ولا غرور ؟ لو تساءلنا نحن الافراد العاديين عما نستطيع ان نفعله في الحالة الراهنة للعالم لكان الجواب الاول : لنطرح على انفسنا اسئلة كهذه ، ولا بد للاجوبة من ان تأتي من تلقاء نفسها .. وهكذا كان شأن كريستوف تريفورد ، في « البلور المحرق » ، حين اشتد به الضيق لاتخاذ قرار ما ، فقالت له زوجته ماري :

– دع القرار يتكون من تلقاء نفسه ، حتى اذا نضج ، علمت ما ينبغي ان تفعل . »

فرنسا

ابن سينا في السوربون

شاركت جامعة السوربون باحياء الذكرى الالفية لابن سينا ، فأقيمت بعض الحفلات والقي عدد من المحاضرات الهامة التي تناولت عبقرية ابن سينا في مختلف وجوهها .

وقد كتب البروفسور باستور فاليري رادو Pasteur Vallery - Radot عضو الاكاديمية الفرنسية مقالاً هاماً في مجلة « الانباء الادبية » – عدد ١٣٩٤ – رأينا ان نلخصه لقراء « الآداب » فيما يلي :

يعتبر ابن سينا هذه الشخصية الفذة من اغرب معجزات القرون الوسطى. كان في آن واحد ، طبيباً ، وكيمياً ، وشاعراً ، وفيلسوفاً يلم بأغلب المعارف الانسانية ، وليس في تاريخ الفكر من يمكننا ان نقارنه به إلا ليونارد دي فينشي Léonard de Vinci

ولد بالقرب من بخارى في اواخر القرن العاشر . وما ان تعلم القرآن

النشاط الثقافي في الغرب

ومبادىء الادب حتى تجلت عبقريته بقوة ، وهو بعد في العاشرة . ومن ثم انكب يغرف بنهم من جميع علوم رجالات زمانه . وفي سنه الحادية والعشرين وضع موسوعة تقع في عشرين جزءاً، حاول بما اوتي من طموح ان يجمع فيها العلوم بكليتها . واستطبه يوماً سلطان بخارى ، والاطباء عاجزون حيال مرضه ، فعالجه وشفاه امام دهش الجميع ، وتقلد اذ ذاك من المراتب أرفعها. سوى انه في احد الايام ، رحل عن بخارى دون سابق عرف ونذر .

ولم تعد حياته بعدئذ ، غير كرات من الآحداث المستهجنة ، وأتاوبه من مدينة الى اخرى . فكان ابداً ثائراً ، حائراً ، لا يقنع . يتقبل احياناً الكرامات والرتب السنية ، واحياناً يجرّ حياة تاعسة متعيشاً من الاعانات التي يعطيها مرضاه .

وإذا هو يقيم في بلاط امير كركنج ، متنكراً في زي فقيه ، كي يكون بنجوة من تحريات سلطان بخارى . وما عرف الامير محمود ، سلطان غزنة ، واقوى امير في الشرق في ذلك الحين ، بوجود ابن سينا في كركنج حتى تشوق الى اجتذابه الى بلاطه ، فأمر امير كركنج بان ينفصل عن ابن سينا ويرسله اليه . فلم ترق لابن سينا هذه الطريقة الآمرة التي يستزيره بها الامير محمود ، ورفض الذهاب . إلا ان امير كركنج ، خوفاً من سخط الامير محمود عليه ، اجبر ابن سينا على الابتعاد عنه .

وهكذا اخذ ابن سينا يرحل متخفياً من مدينة الى اخرى ، الى ان انتهى به المطاف الى جرجان ، ولكنه لم يطل اللبث فيها ، فتركها وعرج على بلاط الامير نجم الدولة ، فلقب بكبير الوزراء . ولكنه ايضاً لم يتمتع طويلاً بهذا المنصب . فشدة ميله الى الملذات كما يقول احد معاصريه من كتاب السير ، افقدته بذات الوقت منصبه وعارفة مولاه . وما عتم ان رجع الى حياته المتنقلة . فها هو في دهستان حيث مرض فتأزمت حالته ، ثم في جرجان مرة اخرى ، حيث وهبه احد المعجبين به منزلاً لينشىء فيه تآليفه في هدوء . بيد انه وهو الذي لم يعتد الحياة الساجية، والذي يتطلب دون وناء اجواء اخرى واحلاماً اخرى ، ذهب ليستقر في الري مدينة الحدائق الغناء ، وموطن الرازي ، الطبيب الكبير وسلفه الشهير .

وكان ان نشبت الحرب ، فلجأ الى جبال قزوين ، ومن هناك توجه الى همدان حيث اتخذه اميرها كبير وزرائه ، ولم يكد يمكث في هذه الوظيفة حتى ثار عليه الجند ، فتخلى عن الحكم واستذرى بكنف صديق . وبعد وقت قصير ، كانت قد هدأت فيه فتنة العسكريين ، عاد الامير فوكل اليه ثانية منصب كبير الوزراء . ولما مات الامير المذكور ، شاء ابنه ان يحتفظ بابن سينا بالقرب منه . فوجد ابن سينا انه من الحكمة عدم القبول . وخشية من حفيظته بعد هذا الرفض ، اختبأ عند احد الاصدقاء ، وتفرغ لتأليف القسم الاكبر من كتاب يتعلق بالطبيعيات والميتافيزية. ولم يلبث ان اكتشفه الامير الابن في عزلته ، وقاده ليعيش في احدى القلاع ... وفي ذلك يقول ابن سينا وهو يلج محبسه :

دخولي باليقين كما تراه   وكل الشك في امر الخروج

واخيراً اخلي سبيله ، وظل لا يستشعر الامان ، فترك همدان مع اخيه وصديق وغلامين له في زي الصوفية . فجرّه هذا الترحال الشاق الى اصفهان مدينة الورود ، فرحب به امير هذه المدينة ابلغ ترحيب . فسكن اليه ابن سينا ، وراح يعمل بنشاط وفرح ، ويكتب المباحث ، ويقيم المجالس الفلسفية، ويعالج المرضى ، ويراسل اعظم الادباء الآسيويين والأوروبيين . ولكنه كان قد اشتد به الداء . ويحتمل ان يكون القولنج (اي مرض في الامعاء الغلاظ) . وأحس وهو في رحلة مع الامير بالخور في قواه ، الى ان وافته المنية في همدان وهو لم يتجاوز السابعة والخمسين .

تلك هي الغرابة في حياة هذا الرجل الذي بهر القرون الوسطى . فمنذ القرن الثاني عشر بدأت كتبه تترجم الى اللاتينية ، واكثرها بالعربية والبعض منها بالفارسية . وفي القرن الثالث عشر شرحت في السوربون تآليفه في الطبيعيات والميتافيزية ، وكان ذا حظوة مثله مثل ارسطو . وحتى عصرنا الحاضر ، كان كتابه (القانون) اساساً للعلم الطبي في جامعات اسبانيا وايطاليا وفرنسا ، كما ان تأثيره على الفكر الغربي ، ظل مسيطراً زهاء ثمانية قرون .



اكبر ناقد في البرازيل

يعتبر افرانيو كوتانهو Afrânio Coutinho في طليعة النقاد البرازيليين في العصر الحديث . والجدير بالذكر انه دكتور في الطب ، ولكنه لم يمارس هذه المهنة مطلقاً ، وانه يملك مكتبة غنية جداً ، ويعد من اشد الناس اقبالاً على القراءة . وقد كتب دراسته الاولى عن دانيال روبس عام ١٩٣٥ ، والف كتاباً هاماً عن « الانسان الملون » ودراسة عن فلسفة ماشادو دو اسيس Machado de Assis . وآخر كتب كوتانهو يتحدث عن مظاهر الادب البرازيلي ، وعنوانه Aspectos da litterature barroca ، وقد ضمن له هذا الكتاب ان يعين استاذ الادب في كلية بدرو الثاني ، وهي اهم مؤسسة علمية ثانوية في ريو دي جنيرو ، بل في البرازيل كلها .

البرازيليون وعلم الاجتماع

يهتم البرازيليون اهتماماً خاصاً بعلم الاجتماع ويقبلون على كتبه اقبالاً كبيراً. ويلقى Josué de Castro نجاحاً ملحوظاً لدى القراء بما ينشره من كتب في هذا العلم ، ومثله Lopes de Andrade الذي طاف بجميع انحاء البرازيل وقام بتحقيقات هامة عن علاقة المسالك البشرية بالبيئة والطبيعة وعن تنقل الجماعات في الشمال الشرقي الى المقاطعات الاوفر يسراً وخصباً .

وتنبغي الاشارة الى ان Gilberto Freyre هو المسؤول الاول عن الحظوة التي يلقاها علم الاجتماع في البرازيل . فقد ساح في العالم كله ودرس في الولايات المتحدة واوروبا،وعاد الى بلاده فكون جيلاً من الباحثين المقتدرين كشفوا النقاب عن اهمية علم الاجتماع في عصرنا الحديث . وآخر كتاب هام له يحمل عنوان « سادة وعبيد » . وينصح « فرير » الى الفنانين والموسيقيين والادباء ان ينزحوا مادة فنهم واشخاصهم وإطاراتهم من معين الواقع الشعبي اليومي . وهذا ما يتبعه اليوم كثير من اكبر ادباء البرازيل امثال : Santa Rosa و Cicero Dias و José Americo و de Almeida و Graciliano Ramos وسواهم .

مصر

لمراسل « الآداب » اكرم الميداني

توفيق الحكيم في الكهف

لم يكن رجلاً من رجال اللغة او فقه اللغة ، ولم يكن يشغل ايامه في البحث عن الفاظ ميتة يطلقها على معان حية ، ولم يكن يقيم بينه وبين الناس سوراً من الكلم العتيق المندثر ، بل كان يعالج اعماله الفنية بلغة الناس جميعاً ، وكان دأبه ان يدخل مارد اللغة العربية في قمقم العمل الفني دون عناء .

ثم شاء له القوم ان يتوج حياته الفنية –ولا اقول الادبية– فقد كان فناناً اكثر منه اديباً ، وزينوا له ان يدخل مجمع الخالدين ، وظل على الباب عامين ، حتى اذن له سدنة الهيكل .. « ادخل فأنت جدير بنا .. »

توفيق الحكيم

ووقف ناقده الاول ورفيقه في القصر المسحور يقدمه للمجمعيين ، ولم يكن بحاجة لأن يقدمه للآخرين ، فقد كان الآخرون يعرفونه حقاً ..

قال طه حسين (١) : « ... انت متكاف من الخصال ما ليس فيك ، فأنت محاور مداور وتظهر للناس على انك ساذج لا تفرق بين ما ينفع وما يضر ، وانت في حياتك صاحب جد وقد القيت في روع الناس انك لا تهتم إلا بالعبث والدعابة .. » ثم قال .. : « .. انك عدت من باريس بعد ان نشأت لك شخصية حديثة ليست شخصية رجل القانون ، وانما هي شخصية رجل يحب الفن ويطغى الفن على حياته طغياناً كاملاً ويسخره الفن لخدمته حتى لا يترك منه شيئاً يصلح لغير الفن . » وذكر طه حسين : « ان مسرحية اهل الكهف قد عرضت لأول مرة في التمثيل لمشكلة خطيرة هي مشكلة الزمن ، ولأول مرة يظهر بيننا كاتب يحاول ان ينشىء فن التمثيل باللغة العربية لا يترجمه ولا يقلد فيه ولا يتكلف فيه ما كان يتكلفه الكتاب الآخرون . وأنت كاتب ممثل .. وانت أصلت هذا الفن في اللغة العربية وليس هذا بالشيء القليل » وانتهى العميد موجهاً القول للحكيم : « انت قد شرفت بنا بانضمامك الينا ، بعد ان وقفناك ببابنا عامين ، فلم نأذن لك إلا بعد ان اطلت الانتظار ، ونحن قد شرفنا بك ، فأنت كاتب نابه نابغة وقد اجمع على ذلك النقاد وغير النقاد .. »

الحكيم واسلافه ...

ونهض توفيق الحكيم يقدم نفسه ويسرد شيئاً عن سلفيه في كرسيه، وكان آخرهما واصف غالي فهو : « رجل من رجال الحرية ، ولئن كان قد ترك هذا الكرسي والمجمع احوج ما يكون الى علمه وادبه فقد فعل ذلك مدفوعاً بدافع الحرية التي احبها والتي ارادت له إن يقيم حيث يشاء ، وان يخدم وطنه وادب وطنه على النحو الذي يحسنه ، ويتفق مع مواهبه ولقد خدم فعلا الادب العربي خدمة جليلة ، فهو بفضل تمكنه من اللغة الفرنسية ، اسلوباً وصياغة ، قد استطاع ان يبصر الغربيين بما في الادب العربي من روائع لم يفطنوا اليها ، ولم يقدروها قدرها ، فنشر في باريس منذ سنة ١٩١٣ كتباً ثلاثة هي (تقاليد الفتوة عند العرب) و (حديقة الازهار) و (الدر المنثور) كتب نقل بها الى الغرب فضائل الفكر العربي نقلاً مبيناً مشرقا » .

ثم تحدث الحكيم عن سلفه الأول وهو عبد العزيز فهمي فهمي وذكر ان : « ايمانه بالتطور » اي بالتجدد وهو شيخ في الثمانين يدل على انه كان رجلا عظيما حقا ، وعندما اقول انه عظيم لا اعني المعنى المبتذل بل اعني المعنى العميق للكلمة ، ذلك ان من صفات العظمة شباب التفكير اي الاحساس بالتجدد ، اي مغالبة الزمن ، اي سبق العصر . كل العظماء بلا استثناء كانوا مجددين ، اي سابقين لعصورهم ، مغالبين للزمن والهرم والجمود لأن عظمة الانسان هي في الانتصار على الزمن ، وخير مظهر للانتصار على الزمن ، هو شباب الفكر الدائم وتطور التفكير المستمر ، والزمن يحارب الانسان في هذا الميدان بقانون صارم ، هو قانون العادة ، فالناس والامم والشعوب تستنيم الى حكم العادة فيتمكن منها الزمن ويصيبها الهرم ، الى ان يسعفها عظيم باكسير التجديد . »

لغة متطورة ...

ثم عرض لاقتراح عبدالعزيز فهمي بترك الحروف العربية واتخاذ الحروف اللاتينية ، وقال : « .. يجب ان اعترف ، والاعتراف بالحق فضيلة : عبد العزيز كان حقاً سيفاً من سيوف الشجاعة ، اما انا فكل ما عندي عصا .. عصا تتكلم احياناً ولكنها لا تقطع ابدا ..

لن اتعرض اذن للعقدة وخصوصاً العقدة العسيرة الحل ، وهي حروف الكتابة العربية واللاتينية ، ولكني اذا لزم الأمر مستعد كل الاستعداد ، للدفاع عن الرأي الآخر ، الابسط ، الخاص بتبسيط قواعد النحو واللغة ، الى الحد الذي يجعل القارىء او المتكلم يستطيع القراءة والكلام بغير تعثر ولا تفكر ، فان مصيبة اللغة العربية حقاً ، هي انها نوع من الشطرنج ، يحتاج فيه المتكلم او القارىء الى تأمل موضع الكلمة من العبارة قبل النطق، من حيث النحو والاعراب كما يتأمل لاعب الشطرنج موضع الحجارة قبل التحرك ، ونحن الآن ولا شك في عصر السرعة .. عصر لا يحتمل هذا اللون من اللعب النحوي في مواقف الجد والحرج ، ولا بد اذن من ان نصنع شيئا لتبسيط القواعد ، اذا اردنا للفصحى حياة باقية متطورة . ان تطور اللغة العربية ، كما قال عبد العزيز فهمي ، آت لا ريب فيه . وهذا التطور في رأيي سيبدأ بداية لطيفة معقولة وهي ان الفصحى ستحتفظ بخير ما فيها ، وستستعير من العامية خير ما فيها ، وخير ما في العامية هو هذا التمشي مع منطق اللغات الحية في البلاد المتحضرة ، منطق الاقتصاد والبساطة والسرعة ، اي منطق العصر ، فتلغى من الفصحى الحركات في اواخر الكلمات ويكتفى بالوقوف في اكثر الاحوال » ..

الحكيم اللغوي

وبعد ايام نشر كامل الشناوي تعقيباً على دخول الحكيم مجمع الخالدين فقال : (جريدة الاخبار ٢١/٥/١٩٥٤) .. « لست ادري هل افرح

(١) جلسة المجمع اللغوي في القاهرة في ١٧/٥/١٩٥٤ .

النشاط الثقافي في العالم العربي

لتوفيق الحكيم بدخوله المجمع اللغوي او اشفق عليه ؟ اني افرح المجمع اللغوي ولا شك فتوفيق الحكيم يفخر به اي مجمع في اي بلد، في اي عصر، ولكنني اخشى على توفيق الحكيم من مجمعنا ، اخشى عليه ان يصيبه ما اصاب فنانا آخر هو الاستاذ محمود تيمور ، فقد كان خارج المجمع كاتبا تمتاز عباراته بالنبض وبعض الخطأ اللغوي ، فلما دخل المجمع صارت عباراته تمتاز بالجمود وكل الصواب اللغوي . نريد لتوفيق الحكيم ان يظل في المجمع اللغوي كما كان خارج المجمع اللغوي .. فان توفيق الفنان الذي يبعده الفن عن روح اللغة ابقى على الدهر من توفيق اللغوي الذي قد تبعده اللغة عن روح الفن » .

دماء على جنبات القصة المصرية

منذ حين والدكتور رشاد رشدي يعالج امر القصة المصرية في مجلة « آخر ساعة » فهو قصاص مرة ، وناقد مرة اخرى ، وقد نشر اخيراً مقالا هاجم فيه كتاب القصة وقال : « .. انهم يعتقدون ان الغرض من القصة هو مجرد التسلية ، وهم لذلك يصوغون قصصهم من كل ما هو شاذ غريب ، بعيد عن المألوف والواقع ، وان هذا يدل على ان كتاب القصة في مصر قد اخطأوا فهم المهمة الملقاة على عاتقهم ، لأنهم يعتقدون ان الحياة كما هي لا تصلح مادة للقصة وان مهمة الكاتب ان يزيفها ، بل ويشوهها في اغلب الاحيان .. »

وذكر ايضاً .. « ان كتابنا ما زالوا يكتبون بأساليب الماضي ، وهي اساليب لا بأس بها في ذاتها ، ولكنها بعيدة عن الحياة التي نحياها اليوم لأننا لا نفكر او نتكلم الآن كما كان يفكر ويتكلم اجدادنا منذ قرون.. وهذه الاساليب القديمة التي يستعملها كتابنا اليوم تحملك على الاحساس بان الكاتب ليس جاداً فيما يقول وهي ايضاً تخفي شخصيات القصة فتبدو لك كأنها كائنات خيالية منفصلة تمام الانفصال عن واقع الحياة..» (آخر ساعة ١٢/٥/١٩٥٤) .

قصة الحادثة

وكان الدكتور رشدي قد تناول في نقده قبلاً القصة ذات الحادثة فقال : « .. ان القصة التي تروي حادثة لم يعد معترفاً بها ضمن القصص الحديثة لأن زمن (الحواديت) قد مضى وانقضى ، مضى وانقضى الا في مصر ، حيث لا يزال كتابنا – الا في النادر – يكتبون قصصاً مثيرة متشعبة مليئة بالمفاجآت والاحداث ، تنتهي دائماً بالموت او بالزواج او بشيء من هذا القبيل ، تماماً كالحواديت التي كانت تقصها جدتي ... »

الأدب الشعبي هو الاصل

وقد اثار هذا النقد الاستاذ فتحي غانم فكتب في آخر ساعة ١٩/٥/١٩٥٤ يبذل دمه دفاعاً عن (الحواديت) التي كانت تقصها جدته عليه ، فقال : « ان الحركات الادبية في العالم اجمع ، قامت على اساس الاعتراف بهذا النوع من الادب الشعبي في صورة الاسطورة او الحدوتة او اي اسم آخر قد تسمى به، وهي الاساس الذي يستند اليه بنياننا الادبي والمنبع الاصيل الذي تنبع منه احاسيسنا وعواطفنا كفنانين وادباء .. » وقال فتحي غانم انه يخشى ان يفهم من نقد رشاد رشدي « .. انه يطالب بان تكون القصة المصرية مجرد عملية وصف للبيئة والجو العام الذي يعيش فيه ابطال القصة ، او وصف حالة شعورية معينة يعيش فيها ابطال القصة بضع لحظات ، ففي الحقيقة لا شيء يوضح لنا حقيقة مشاعر الناس وآرائهم وموقفهم من الحياة مثل ان يتعرضوا الى حادث معين يضطرهم الى ان يتخذوا فيه قراراً معيناً .. »

الحياة الداخلية والحياة الخارجية

على ان رشاد رشدي يسارع في العدد نفسه من آخر ساعة بشرح رأيه فيقول .. « ان القصة كما اعرفها في كل الآداب الاخرى ، غير ادبنا ، لا تهرب من الحياة ولا تزيفها بل تقبض عليها بيد سحرية لتصورها وتشرحها وتنيرها . ولعل هذا هو السبب الذي من اجله لم تعد القصة التي تكتفي برواية الخبر معترفاً بها ، لأن مثل هذه القصة تعطيك الحياة ناقصة فهي لا تصور الا الافعال التي يقوم بها البطل او البطلة والتي لا تعدو ان تكون في مجموعها مظهراً خارجياً ليست له قيمة كبيرة في ذاته ، لأن هناك الحياة الاخرى ، الحياة الداخلية التي تختلج بها نفوس اشخاص القصة والتي تصدر عنها افعالهم ، ولذلك فأن القصة التي ترسم جواً ، القصة التي تعطيك الحياة الداخلية والخارجية معاً هي القصة التي تصور الحياة كاملة والتي تسعى الى فهم وادراك حقائق الأمور ... »

ولم تقف المعركة عند اسوار (اخر ساعة) بل تعدتها الى الاندية الادبية وشارك فيها النقاد والادباء حديثاً وجدلاً وكتابة، وكان اخر ما كتب حولها مقالة افتتاحية في العدد الاخير من (الرسالة الجديدة) بقلم الاستاذ يوسف السباعي وكانت عن حيرة القصة المصرية بين الدكتور الذي لا يقرأ الأدب والكاتب المراق دمه ..)

صالون القاهرة الحادي والثلاثون

لم يتميز صالون القاهرة الحادي والثلاثون (مايو – يونيو ١٩٥٤) بشيء جديد هذا العام ، وان بدت انطباعات الاحداث المحلية ضعيفة ضئيلة ، بالنسبة لما كانت عليه في الصالون الماضي والذي سبقه .

ونحن اذا استثنينا التماثيل الثلاثة التي عرضها محي الدين طاهر ، وهي (نحو المجد) و(الثورة) و (وحدة وادي النيل) فأننا لا نجد عملاً فنياً واحدا قد مضى في اتجاه ما توحي به الاحداث اليومية المحلية . ولا شك ان هذا ان دل على شيء فعلى ان التأثر السطحي بالاحداث اليومية قد اخذ يتقلص ،ذلك ان اقامة تمثال او رسم او لوحة باسم الثورة او الوحدة.. الى غير ذلك من المسميات السياسية التي

(التعب) تمثال لكمال خليفة

النشاط الثقافي في العالم العربي

تجري بها الالسن دائماً لا تعد دليلاً على ان الفنان قد ادرك شيئاً عميقاً من الثورة او الوحدة ، بقدر ما تدل على رغبته في ان يعرف عنه انه اول من استجاب او اول من (التزم) . وقد حدث في الصالون الحالي ان عرض المثال كمال خليفة تمثالاً جعل اسمه (التعب) ونشر هـذا الاسم في الدليل وفي الصورة الفوتوغرافية التي رافقت الدليل . وهذا التمثال يمثل شخصاً بديناً مترهلاً هدّه العناء فأسند رأسه على يده ، ثم اتكأ بها معاً عند اول ساقه ، وهو دون ريب تمثال رائع بكتلته المتماسكة ، وإيقاع خطه المتراخي . على انه عندما عرض في الصالون اضيفت الى قاعدته لوحة كتب عليها (الاقطاع)، اي ان اسماً مغايراً لاسمه الاول ، اطلق عليه دون جهد او احتراز .

ويبلغ عدد الفنانين الذين عرضوا اعمالهم في الصالون هذا العام ٨٦ فناناً منهم ٧٣ مصوراً والبـاقي من المثالين ، ويبلغ عدد القطع الفنية المعروضة ١٥٠ لوحة و ٢٦ عملاً نحتياً .

مصريون واجانب ..

والفنانون مزيج من المصريين والاجانب الذين تأثروا بمصر،اما المصريون فهم يمثلون مراحل مختلفة من الفن المعاصر ، وفيهم الفنـان الشاب المتطلع ، والفنان القديم كراغب عياد عميد متحف الفن الحديث ، وهو مصور صادق في مصريته يستخدم الباستيل والاكواريل وريشة الحبر في وقت واحد، وغالباً ما يستوحي من الطقوس والتقاليد المصرية موضوعات للوحاته ، ومما يؤخذ عليه انه ينحو بعض الشيء نحو المبالغة في الحركة والخط مما يجعله يبدو احياناً كاريكاتوري النزعة . ومنهم ايضاً المثال جمال السجيني وقد حافظ على اسلوبه المعروف من حيث توخي القوة في صياغة التمثال والاهتمام برشاقة الكتلة وبساطتها ، وهو في هذا يعتبر خطوة تالية لمختار وجابر اللذين برعا في رشاقة الخط . وما زال السجيني مصرياً – كالفنان العتيق – في تكوين تمثاله ، وان مال قليلاً نحو الواقعية الحديثة .

وقد برزت اللوحات الشخصية Portraits في الصالون بشكل ملحوظ ، وامتاز ما عرضه عز الدين حمودة منها بالخلفية Fond التي تساير الشخصية ، وهي تكاد تشبه موسيقي الاوبرا التي ترافق المغني فهي منه روحاً وليس منه تفصيلا وتركيباً ، وحافظ سند بسطا على واقعيته ، ولم تفارق الاناقة المترفة في اللون والخط ما عرضه ادمون صوصه . على ان ما ينبغي ان نشير اليه في هذا الصالون هو الروح المصرية الصادقة، فإلى جانب اعمال عياد والسجيني رأينا خلال اكواريل زينب عبد الحميد (باعة الارصفة) يزحمون الطريق نضالاً وكفاحاً ، وانحناءة جامعي القصب ، والخط المنساب واللون الرتيب في (نقل القصب) لوديع المهدي ، ثم واقعية جاذبية سرى وآمالها المشرقة في (المعلمة)

احمد امين

توفي في اواخر الشهر الماضي علم من اعلام الفكر والأدب في مصر هو المرحوم الدكتور احمد امين .

وقد غادر احمد امين عدداً من الآثار تشهد له بمكانة بارزة في عالم الدراسة والبحث وهو يعد في طليعة الادباء الشيوخ الذين شقوا الطريق لهذا الجيل الجديد من ادباء الشباب .

وفيما يلي نبذة عن حياته :

ولد احمد امين في القاهرة صباح اول تشرين الاول سنة ١٨٨٦ ، وتلقى دروسه الاولية في الكـتّاب ، وفي منزله علي يد والده الذي كان يعمل مصححاً في المطبعة الاميرية .

وفي الرابعة عشرة من عمره ارتدى الجبة والعمة ، ودخل الازهر ، فدرس علوم الفقه والعربية على يد شيوخ الحلقات ، وفي السادسة عشرة عين مدرساً في مدرسة الجمعية الخيرية الاسلامية بطنطا . ثم حاول متابعة دراسته في « دار العلوم » فلم يوفق .

وفي سنة ١٩٠٦ عين مدرساً بمدرسة والدة عباس باشا الاول فمكث فيها سنة واحدة، التحق بعدها بمدرسة القضاء الشرعي حيث قضى فيها اربع سنوات . وبعد تخرجه منها بشهرين عين مدرساً فيها لمدة سنتين ، وانتقل بعدئذ قاضياً في الواحات الخارجة . ولم يمكث فيها طويلا بل اعيد مدرساً الى مدرسة القضاء الشرعي .

وفي هذه المرحلة لمس حاجته الى تعلم لغة اجنبية فانكب على دراسة اللغة الانكليزية حتى برع فيها .

وفي سنة ١٩١٦ وسنه تسع وعشرون تزوج واستقل في حياته الخاصة حيث انجب ثمانية اولاد، اثنين وستة ذكور.

ولما اشتعلت نار الثورة الوطنية الكبرى عام ١٩١٩ ساهم فيها مساهمة فعالة وقام بواجبه الوطني خير قيام .

وفي سنة ١٩٢٦ عين مدرساً في الجامعة المصرية.

وفي هذا العهد نزع العمة والجبة ، وارتدى الثياب المدنية . وفي آخر سنة ١٩٢٨ انتهى من كتابه « فجر الاسـلام » .

وقد هيأت له الجامعة فرصة القيام برحلات علمية خارج القطر المصري فزار اسطنبول سنة ١٩٢٨ ، وسوريا ولبنان وفلسطين سنة ١٩٣٠ ، والحجاز سنة ١٩٣٧ .

وفي سنة ١٩٣١ قـام بزيارة للعراق ، وفي سنة ١٩٣٢ اشترك في مؤتمر المستشرقين الذي عقد في ليدن بهولنده فأتاح له ذلك زيارة فرنسة وانكلترة ، ثم اتبعها برحلة اخرى سنة ١٩٣٨.

وفي اول نيسان ١٩٣٩ اختير عميداً لكلية الآداب ، وانتدب سنة ١٩٤٥ مديراً للادارة الثقافية بوزارة المعارف .

ومن مآثره انـه هو الذي اخرج مشروع (الجامعة الشعبية) الى الوجود ، كما كان احد اركان مجلة (الرسالة) المحتجبة ، ولما انفصل عنها انشأ مجلة (الثقافة) التي كان لها اثر لا ينكر في حمل مشعل الادب الحديث في مصر.وظل رئيساً للجنة التأليف والترجمة والنشر منذ تأسيسها سنة ١٩١٥.

ولما بلغ الستين من العمر احيل الى المعاش .

وفي سنة ١٩٤٨ منحه مجلس كلية الآداب الدكتوراه الفخرية ومنح جائزة فؤاد الاول .

وكان منذ سنوات قد انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية، ثم في المجلس الاعلى بدار الكتب .

ومن مؤلفـاته : فجر الاسلام ، ضحى الاسلام ، ظهر الاسلام ، فيض الخاطر ، النقد الادبي .

رحمه الله .

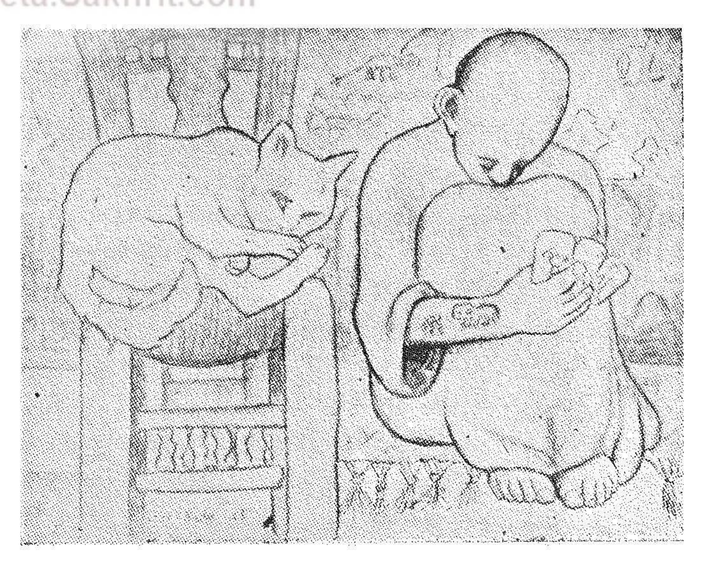
النشاط الثقافي في العالم العربي

و (الأم) و (فتاة في الشرفة) وأسى نبيه طلخان في نافخ (المزمار) وخطوط سيف وانلى والوانه واضوائه المتكسرة في (صباح اللبن) و (واحات ادكو) .

وينبغي ان نذكر ان تأثراً خفيفاً بالمدارس الغربية الحديثة وبالفنانين المعاصرين العالميين بدا في بعض ما عرض في الصالون ، لعل اهمها اثر Raoul Dufy في لوحات صلاح طاهر من حيث سيطرة اللون الواحد واللمسة المتسقة الواضحة .

وما زال عبد الهادي الجزار وسمير رافع وحامد ندا يوغلون في الميثولوجية المصرية ، ويستوحون منها لوحات ذات طابع فريد خاص : الابن الوافد الجديد الكريه المليء بالأسرار ، والتمائم ، والناس ، والمسحورين ، والقط المفزع ...

(فتاة في الشرفة) للانسة جاذبية سري



(القطة والرجل) لحامد ندا

النظرة السياحية

اما الفنانون الاجانب، فهم من الذين تأثروا بمصر واتخذوا عنها موضوعات اعمالهم الفنية ، بيد ان هذا التأثر لم يكن لدى الكثرة الغالبة منهم يدل على العمق او القدرة على تكشف روح مصر وطابعها الشعبي الحقيقي ، ولذلك كانت اكثر لوحاتهم لا تختلف عن بطاقات البريد التي يعرضها تجار العاديات في خان الخليلي وسليمان باشا ، ومرد هذا انهم لا ينطلقون من اسار النظرة السياحية والاهتمام بالمدهش العجيب Pittoresque والطريف الغريب مما يجدونه في الحياة الشرقية، فلوحات «إما عياد» لا تمثل سوى الاعجاب بالشكل المصري لا غير ، العين الكحيلة الواسعة والطاقية المزركشة .

غير ان هذا الرأي لا ينطبق على الفنانين الاجانب جميعاً ، فان قلة منهم سجلت تأثراً هاماً بالبيئة المصرية ، فلوحة يوسف بونيلو (حارة باب الشعرية) قد نفذت الى هدوء الحي الشعبي المصري وكآبته الصوفية العميقة ، وبدت الوان لوحة امى نمر (منازل على الترعة) موحشة صفراء كالموت ، صورة لحال اجتماعية ندركها جميعاً في عالمنا العربي .

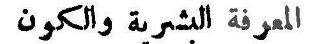
هذا وقد رانت على بعض اعمال الفنانين الاجانب سمات فنية عالمية ، كزخرفية انريكو براندانى (ابوولون ودافني) ولوحة جورج هند جوجلو (الندب) وقد نهج فيها اسلوباً فسيفسائياً وبدا فيها المسيح وقد انزل عن الصليب وحف به النادبون والنادبات والى جانبه اكليل الشوك .



العراق

لمراسل « الآداب » الخاص

لفظ الموسم الثقافي والدراسي انفاسه الاخيرة في نهاية هذا الشهر، وانصرف الاساتذة والطلاب يتهيأون للامتحانات العامة . وكانت المحاضرة العامة التي القاها الاستاذ اميل ضوميط الاستاذ في كلية الملكة عالية في قاعة دار المعلمين العالية آخر محاضرة القيت في هذا الموسم وقد كانت بعنوان :



المعرفة البشرية والكون

وحاول فيها ان يضع الحدود لأوجه هذه المعرفة ، ومدى ما توصلت اليه البشرية في الكشف عن اسرار هذا الكون السامق.. ولكن باسلوب مدرسي كلاسيكي اعادنا الى جو الدراسة الاعدادية في عرضه السريع المبسط لأوجه هذه المعرفة.. وكان نهجه في البحث تهوين الجهود والاكتشافات التي احرزتها البشرية بعد جهادها الطويل الشاق، وتفاهة الانسان امام ما يضمه هذا الكون من اسرار ومجاهيل ، لا تزال محجوبة عنه بستار كثيف ... وكان من الواضح ان الاستاذ المحاضر يعرب عن نزعة صوفية وهو يحدثنا عن الروح والمادة ، وتفاهة المادة امام الروح .. وخلص من هذه النظرة الصوفية الى ان المعرفة البشرية لا تزال تحبو على اعتاب عالم غامض لا نهائي . ولأمر ما اسدلت السجف امام باصرتنا ومتى ما خلصت ذاتنا من كل دنس وشر ، ومتى ما ارتفعنا بها الى درجة الطهارة والصفاء ، عند ذلك ، سنقف على حقيقة السر في كينونة هذه الذات وهذا الكون العظيم . وكنتيجة لهذه النزعة الصوفيه المشربة بروح شعري حالم فأن تفجير القنبلة الذرية كما يرى الاستاذ المحاضر لن يتم بمشيئة القادة والساسة بل هو موكول بما ستصل اليه البشرية من تحلل وفساد . ومن الطبيعي ان ذلك يعني اننا اذا اردنا تجنب هذه القوة المدمرة كان علينا ان نأخذ انفسنا بكثير من المشقة والجهد لتطهيرها من كل دنس وشر والتسامي بها الى درجة الصفاء والطهارة .

النشاط الثقافي في العالم العربي

الأدب العربي والآداب العالمية ...

« هل بامكان الادب العربي الحديث ان يقف اليوم الى جانب الآداب العالمية المعاصرة ؟ وما هي النماذج التي ترتفع الى مستوى تلك الآداب ؟ وما هي السبل لبلوغه هذه المكانة ؟ » .

هذا هو السؤال الذي وجهته مجلة « الكاتب العربي » في عددها الاول لشهر مايس الى الاستاذ نهاد التكرلي والى الدكتورة ناصر الحاني وصلاح خالص ومحمود غناوي الزهيري .

وقد اتفقت اجاباتهم على الشق الاول من السؤال بعدم امكان وقوف الادب العربي الحديث جنباً الى جنب مع الآداب العالمية الحديثة .. وإن كان الاستاذ التكرلي يرى وجود محاولات طيبة في القصص تنبىء بمستقبل طيب.. فقد بدأ بعض القصصيين في العراق وفي البلاد العربية يدركون امكانياتهم ، وهم يشقون الآن طريقهم عن فهم ودراية .. ولا تنحصر ضآلة الانتاج الادبي العربي في القصة والمسرحية والرواية كما يرى الدكتور صلاح خالص في كميته بل في نوعيته ايضاً ، فأكثره لا يكاد يتماسك من الناحية الفنية . إلا انـه يرى ان حال الشعر في الادب العربي تختلف عن حـال القصة والرواية والمسرحية ، فقد قطع الشعر اشواطاً لا يمكن تجاهلها ، بالاضافة الى نتـاج الشعراء المحدثين الذي ينبىء بكيان ادبي يعتد به في هذا اللون من الأدب فيما لو وجه وجهته الصحيحة.

اما السبيل الى النهوض بالأدب العربي، ليبلغ مكانة الآداب الغربية الحديثة، فهو في تمثيله لبيئته وهضمها ، والخروج من دائرته الضيقة الى عالم الناس اي كما يرى الدكتور الحاني « الى استيحاء المجموع والعمل على ما يبعث فيه الحياة ويرسم له السبيل لتحقيق امانيه » .. وان يحيا الأدب العربي في (الصدق) كما يرى الاستاذ التكرلي وفي فهم موقفه « فالأديب ككل انسان في هذه الحياة ، يعيش في موقف ، وهـذا الموقف ينبثق من التقاء الانسان ببيئته ومجتمعه وظروفه التأريخية وتركيبه الفيزيولوجي وطبقته الاجتماعية ... وفي اليوم الذي يعرف فيه الاديب العربي نفسه وموقفه وامكانياته ويلتزم التعبير عن نفسه ومجتمعه ضمن اهداف انسانية عالية . ففي ذلك اليوم سيصل حتما الى مصاف الادباء العالميين ، لأن هؤلاء لا يفعلون شيئاً اكثر من ذلك . » على ان عبء النهوض بالأدب العربي الى هذه المرتبة لا يقع على الادباء وحدهم كما يرى الدكتور صلاح خالص فهناك ظروف لا طاقة للادباء على تغييرها ، وفي مقدمتها الحرية بمفهومها الواسع اي ان يكون الاديب حراً بان يتعلم وان يفكر وان ينشر غير مقيد باكراه او اجبار سوى مصلحة الآخرين الى جانب امتزاجه بالحياة امتزاجاً قويا واستيعاب تراث الادب العربي ليتمكن من الاداء عن افكاره بقوة وعمق ووضوح .. كما ان ذلك كله مرتبط كما يرى الدكتور الزهيري بارتفاع الأمة العربية الى مصاف الأمم الغربية في الثقافة والحضارة والتطور .

هل يوجد مسرح عراقي ؟..

كتب جعفر السعدي سكرتير الفرقة الشعبية للتمثيل مقالة في مجلة « الفن الحديث » العدد الثاني ، تساءل فيها عن وجود مسرح عراقي خصائصه « ان ينتزع من اعماق المجتمع الذي يعيش فيه ، آمال ، وآلام هذا المجتمع ليعرضها على خشبته عرضا وافيا ، وان تتوفر له صفة الاستمرارية .. » ولقد اجاب على تساؤله بالنفي ، وذلك لفقدان المسرح العراقي خصائص المسرح الحديث الذي يقدم للجمهور حفلات متوالية دائمة ومن ناحية اخرى لا تعني المسرحيات التي تقدمها الفرقة الشعبية وفرقة المسرح الحديث والتي لم تتجاوز مجموع حفلاتها اصابع اليد الواحدة ان هناك انتاجا مسرحيا عراقيا ، او ان هنـاك في العراق مسرحاً حقيقيا يؤدي رسالته المطلوبة منه .

ونحن نرى – ونود ان نسمع رأي الفرق التمثيلية الاخرى – بالاضافة الى العوائق التي تحول دون وجود مسرح عراقي حديث ، والتي اشار اليها الكاتب ، ان النتاج المسرحي في العراق يتميز بانحطاط فني – الا في النادر – يكاد يجعل من الفن المسرحي في العراق مجرد محـاولة لسد فراغ فني بدون اسس ، وبدون استعدادات كافية ، ولقد اعطى فيلم (القاهرة بغداد) الذي اجمع النقاد على فشله ، صورة حقيقية عـن المصير الذي ينتظر المسرح العراقي، والدعوة الى فن سينمائي،على ايدي رواد التمثيل القدامى في العراق.

ومع هذا فلنا شديد الثقة بالفرق المسرحية الفنية في بغداد ، ونأمل ان يؤدي اخلاص اعضائهـا،وحماستهم الى النهوض بالمسرح العراقي الذي اصبح من واجب الدولة ان ترصد له الاعانات المادية في ميزانيتها العامة للأخذ بيده.



لمراسل « الآداب » الخاص

مشكلة التعليم المهني

تطرح اليوم على بساط البحث في وزارة المعـارف في السورية ، تلك المشكلة الدائمة ، مشكلة اصلاح المناهج ، ويبحث بعض ذوي الاختصاص فيها امر اعداد مناهج جديدة تتناسب وضرورات الحياة الاجتماعيـة التي اصبحت منوعة معقدة مفتقرة الى اصحاب الكفايات القوية . وتبرز في رأس هـذه المشكلة ، مشكلة التعليم المهني بأنواعه المختلفة وطرائق تنظيمه ، والوسائل العلمية التي ينبغي ان تتبع في توجيه الطلاب اليه .

ولهذا فقد دعا نادي التجارة السوري الاستاذ عبد الله عبد الدائم استاذ التربية وعلم النفس في كلية التربية ، لإلقاء محاضرة حول مشكلة التوجيه المهني والاسس العلمية التي ينبغي ان تستهدف في وضع مناهج التعليم جملة ، والتعليم المهني خاصة . وقد لبى الدعوة عدد من رجال المعارف وجمهور من المثقفين واعضاء النادي .

وبعد ان عرض المحاضر عرضاً موجزاً تاريخ التوجيه المهني ، واشار الى عناية الكتاب العرب ، وعلى رأسهم الشاطبي بهذه الناحية ، عني عناية خـاصة بالحديث عن ضرورة توجيه الاشخاص الراغبين في دراسة او مهنة ، شطر الاعمال التي تؤهلهم لها قابلياتهم الحقيقية . وفصل البحث في الطرق العلميـة الحديثة التي يتوسل بها العلماء اليوم للكشف عن هذه القابليات . وبين المخاطر التي تنشأ عن الاختيار الاعتباطي للدراسات والمهن ، وعن ضرورة توجيه الاشخاص توجيهاً درسياً ومهنياً مستنداً الى الدراسة العلمية لقابلياتهم ، وذكر ان هذا التوجيه العلمي هو القادر وحده على ان يخلق اناساً مبدعين في نتاجهم وان يقود الى تلبية حاجات السوق الصناعية والاقتصادية،وان يفتح الامكانيات المهملة في ابناء الجيل العربي .

شهرة الخيام بين علمه وأدبه

هذا عنوان المحاضرة التى القاها في النادي المصري بدمشق الأديب الاستاذ

عبد الحق فاضل، والتي كانت موفقة الى ابعد حدود التوفيق وجديرة بالتقدير.

لقد احب الاستاذ فاضل، عمر الخيام حباً جماً، وقضى كثيراً من سني حياته في دراسة الشاعر الايراني، وما كتب عنه باللغات الفارسية والانكليزية والفرنسية والعربية. وقد انصرف الى تمثل جو" الشعري الخاص واشبع روحه منه. وتفرغ لترجمة الرباعيات شعراً الى العربية، فجاءت خير ترجمة عرفها ادبنا الحديث؛ وقدم لها في كتابه « ثورة الخيام » ببحث علمي تاريخي قيم، تقصى فيه اعماق الرباعيات فجاءت محاضرة الاستاذ الاديب قطعة ادبية فيها من الفن في الاداء والجدة في الفكرة والصدق في الاحساس الثوري ما يتناسب مع شخصية الخيام الذي يعتبره المحاضر انساناً ذا قلب كبير وخلق عال وعقل علمي ممتاز.

فقد بين المحاضر في ساعة ممتعة طول باع الخيام في العلم، وصدق تتبعه له وتفانيه وتجرده واصالته في خدمة الحق، وكيف يمكن ان تعتبر سيرة الخيام قدوة تحتذى في جديتها وعزوفها عن المظاهر والاعراض واخلاصها الكلي للحق والجوهر.

وربط المحاضر هذا الجانب الاساسي من شخصية الخيام بما يلمس في الرباعيات من خيبة من هذا العالم ومن البشر شارحاً ان الخيام اعتبر الخمرة والمرأة والمتعة، بمثابة تعزيات عن عجز العقل البشري عن اكتناه جوهر الاشياء، وضعف اخلاق البشر في عصره المنصرفين الى السطحي الفارغ من الامور.

وفي المحاضرة تعليل طريف عميق لأسباب اشتهار الخيام بعلمه في عصره واشتهاره برباعياته في عصرنا. كما تخلل المحاضرة في اكثر اجزائها نظرات صائبة عن الادب، والحياة، والثورة، والاخلاق الصحيحة مما يدل على عمق نظرة الاستاذ عبد الحق الى الوجود والحياة ورسوخ قدمه في شؤونها. وكان اسلوب المحاضرة، اسلوب عبد الحق المعتاد: اسلوباً بسيطاً سهلاً واضحاً للفظة فيه موضعها الدقيق الصحيح الذي يضفي عليها نفحة من ادبه الجم. مما يجعل المستمع يظن لسهولة الفهم وقرب المعاني انه انما يسمع حكاية واضحة سهلة الفهم قريبة التناول.

نشاط النادي الموسيقي باللاذقية

القيت في النادي الموسيقي باللاذقية سلسلة محاضرات في موسم ١٩٥٣ - ١٩٥٤ بدعوة من اللجنة الثقافية للنادي وفيما يلي اسماء المحاضرين وعناوين محاضراتهم:

١ - الاستاذ احسان سركيس - المجتمع العربي من خلال الف ليلة وليلة
٢ - الموسيقار جون غاردنر - موسيقى البيانو
٣ - الاستاذ نذير الحسامي - حديث في الشعر
٤ - « قاسم الشواف - ملاحم اوغاريت
٥ - « صلاح شاهين - ابو نواس
٦ - « احمد المحمود - رابليه، زعيم الفكاهة في الادب الفرنسي
٧ - « نهاد الهبراوي - حماد بن ميسرة
٨ - « محمد حاج حسين - الخلق الفني
٩ - « نعمان الازهري - الحياة الاقتصادية والاعمال المصرفية في سوريا
١٠ - « رياض الازهري - تولستوي في كتابه «فماذا علينا ان نعمل؟»



١ . اسبوع الأدب

لا هم لجمعية اهل القلم، بعد هم الجوائز الادبية، الا اسبوع الأدب في لبنان، الذي قررت اقامته في شهر ايلول القادم، ليكون عكاظ الحياة العربية الحديثة، وملتقى حملة الاقلام ومجمعهم الدوري، يتناشدون روائعهم الادبية، ويتدارسون مشكلاتهم النثرية، ويتعارفون وجهاً لوجه، بعد ان تعارفوا على صفحات الكتب والمجلات.

سيلتقي، لأول مرة، الادباء لا الدارسون، والشعراء لا الاساتذة. سيلتقي الذين ادركتهم حرفة الادب، فشقوا بها وعانوا منها ما عانوا، ولم يكن لهم في ظلمات الليالي الا قلم يبثونه آلامهم وآلام امتهم. يلتقي هؤلاء بعضهم بعضاً، ليدرسوا مشكلات الادب وقضايا الادباء. وفي مقدمة هذه الموضوعات « الحرية » التي يسمع بها الجميع ولا يراها احد، تتحدث عنها بيانات الوزراء وخطب الرؤساء في البلاد العربية، وتضمنها وثيقة حقوق الانسان في هيئة الامم المتحدة، ومع ذلك فالرقابة تخنق الاصوات وتحرم القراءة في بعض البلاد العربية. وما يزال بعض ادبائنا معرضين، من اجل آرائهم، للسجن والاضطهاد والتشريد، أليس بين ايديهم اقلام حرة تأبى الا ان تكون عزيزة كريمة؟ الا تنطوي نفوسهم على ضمائر حية، تتعذب من سيطرة الباطل وطغيان الغاصب، وتتألم مع المعذبين في الارض الذين يجوعون ولا طعام، ويمرضون ولا دواء، ويشكون وهيهات ان يتعرف اليهم الانصاف!

ولموضوع « حرية الكاتب » جانب اخر يتصل بواجباته نحو نفسه ونحو ادبه ونحو امته، هذه الواجبات التي زادت على الكاتب الحديث اعباء على اعبائه في خضم التيارات السياسية والاستعمارية والاقطاعية والعقائدية التي تتجاذب المواطن العربي في ارضه وفي مصيره.

والموضوع الثاني: مشكلة الملكية الادبية في البلاد العربية وامكانية اصدار تشريع عربي عام يضمن للمؤلفين حقوقهم. ثم علاقة الملكية الادبية بالترجمة. والاذاعات العربية وعلاقتها بالأدباء، موضوع ثالث.

وعلاقة المؤلفين بدور النشر وتنظيمها موضوع رابع.

وسيتاح للمشتركين في هذا الاسبوع ان يستمعوا الى موضوعات حرة، غير هذه الموضوعات المقررة، على شكل حلقات صغيرة، وفي اوقات الفراغ.

وقد اختارت جمعية اهل القلم ستة عشر كاتباً لبنانياً، من بينهم ممثل عن دور النشر، واربعة من اصحاب المجلات الادبية الصادرة في لبنان وهي: الأديب والحكمة وصوت المرأة والآداب، وجعلت من هؤلاء جميعاً لجنة لبنانية تمثل وفد لبنان الرئيسي في الاسبوع الادبي، وسيكون هذا الوفد مدعواً على نفقة جمعية اهل القلم.

وستختار الجمعية ايضاً لجاناً وطنية مصغرة من كل قطر عربي لتشرف على اختيار المشتركين في « الاسبوع ».

وكما سيكون هذا الاسبوع فرصة ممتازة لأجتماع الادباء من مختلف البلاد العربية، فانه سيعرف المشتركين الى ابرز وجوه النشاط الادبي والفني في لبنان، في معرضين يقامان طوال الاسبوع: احدهما معرض للكتاب اللبناني يصور احدث الانتاج الطباعي، والآخر معرض للفن يضم لوحات مختلف مدارس الرسم والنحت والتصوير.

قلنا: لا هم لأهل القلم إلا هم الاسبوع الأدبي وما يتطلب هذا الاسبوع من بذل وجهد وإعداد، واتصال بالأفراد والمؤسسات. ولعل في انصراف الجمعية الى اعداده بعض العذر في تأخير اعلان اسماء الناجحين في المباريات الادبية التي كان من المتوقع اعلانها في اوائل حزيران، ونحن نكتب هذه

الكلمة في منتصفه. والواقع ان تأخير اعلان النتيجة يعود ايضاً الى ان عدداً من اعضاء لجان التحكيم لم يرسل بعد تقريره الى جمعية اهل القلم. وقد اكد لنا رئيس الجمعية ان النتائج لا بد ان تعلن في النصف الاول من تموز.

ومن الآن الى موعد اعلان النتائج، سيتلقى المهتمون بها موجات متتابعة من الاشاعات، لعل اروجها في هذه الايام، اشاعة أنصاف الجوائز، على طريقة أنصاف الحلول... اي ان ثمة اتجاهاً الى قسمة الجوائز بين المتبارين، وكفى الله اهل القلم شر الخاسرين، الا اذا اعتبر الذين سينالون اجزاء من الجائزة انفسهم خاسرين!

ولا ندري اذا كانت جمعية اهل القلم ستتبنى هذا الاقتراح، ولكن الذي ندريه ان جوائز المباراة هي جوائز للفائزين وليست جوائز ترضية على لغة اليانصيب، وليست كذلك تركة او غنيمة حتى توزع اقساماً وانصبة...

٢ . معجم العلايلي

لا اعرف قارئاً اطلع على الجزء الاول من معجم الاستاذ عبدالله العلايلي، ولم يهلل له ويرحب به ويترقب ظهور الاجزاء التالية منه.

وقد ظهر الجزء الاول بعد ظمأ شديد طويل الامد، عاناه القارىء العربي منذ عشرات السنين، ومنى نفسه بالمنهل الثر منذ سنتين حين اعلنت الصحف عن قرب ظهور معجم العلايلي.

وما كاد القراء ينهلون من المعجم ويترقبون العلل بعد النهل، حتى فوجئوا بعقبات تذر قرنها بين دار بيروت ناشرة المعجم، والعلايلي مؤلفه ادت الى اشياء كثيرة، ونخشى، بهلع شديد، ان تؤدي الى توقف هذا المشروع الكبير في اول الطريق...

لقد عزم الاستاذ العلايلي على ان يكون هو الناشر، كما كان هو المؤلف!

وبعد ان كان العلايلي منصرفاً الى شق الصيغ من الكلمة، ووضع المصطلح على المخترع، ووضع قاعدة الموازين وقاعدة تأصيل الفراغ وقاعدة التعدية واللزوم، اصبح شغله الشاغل اليوم ما يضطرب فيه من نوع الورق، وشكل الحرف، وقياس الصور، ولون الحبر، وصحة التجارب... وقد يكون في هذا بعض اليسر اذا قيست هذه الاشياء الى ما سيضطر الى بلوغه من مشكلات حول اجرة المكتب، وتوزيع النسخ، وحسم المكتبات.

لم يظهر الجزء الأول من المعجم الا بعد مرحلة طويلة من الاعداد، ولكن هذه المرحلة كانت ستظل حلماً يراود العلايلي كما راوده اكثر من عشرين سنة، لولا ان تهيأ لهذه الامنية رجل وناشر نقلاها الى عالم الواقع: اما الرجل فهو السيد محسن بيضون الذي رأى في المعجم خدمة للعربية وللعلايلي معاً، واما الناشر فهو دار العلم للملايين التي تبنت المشروع واسهمت بالتعاون مع السيد بيضون على تيسير الأمر للمؤلف، لكي ينصرف انصرافا كاملا الى الوضع والتأليف خلال سنة كاملة.

وقد انتجت عزلة العلايلي التأليفية معجماً آخر اكبر من المعجم الذي تعاقدت دار العلم للملايين معه على اظهاره، فتقدمت دار بيروت واتفقت معه على نشره، بينما ظل نشر المعجم الصغير من حق دار العلم للملايين

ولأمر ما، عزم الاستاذ العلايلي على ان يتخلى عن دار بيروت، بعد ان ظهر الجزء الاول من المعجم الكبير، وان يرفض جميع العروض التي قدمتها اليه دور النشر والمؤسسات لتحل محل دار بيروت في نشر المعجم، وآثر على ذلك كله انشاء دار سماها «دار المعجم» نرجو مخلصين ان تزدهر وان تنتج وان تدوم موفقة.

ان من حقي، كراصد للحياة الفكرية في هذه الزاوية، ومن حقي كمحب للاستاذ العلايلي، بل من حقي كقارىء، اي قارىء في العالم العربي، ان اشير الى هذا الحدث الادبي، وان اعلن قلقي، وقلق الذين يحبون العلايلي ويحبون تطوير اللغة العربية من ان يتعثر هذا المشروع الفكري الخطير، حين يشغل علامتنا نفسه، او حين يشغله غيره على الاصح، بامور النشر ومشكلات الطباعة، وتمويل المشروع ماديا...

لقد مضى على ظهور الجزء الاول شهران، ولم يباشر بعد بطبع الجزء الثاني، واذا كان الجزء الاول قد استغرق طبعه واخراجه ثلاثة اشهر فمعنى ذلك انه لن يظهر في العام الواحد اكثر من جزئين، فبعد كم من السنين يتاح للقراء العرب ان يروا الى مجلدات المعجم تزين رفوف مكتباتهم ؟

لا يعنيني شيء من امر الناشر الذي سيظهر المعجم على يده، بقدر ما يعنيني ظهور المعجم نفسه. وليس في الافق علائم تطمئن القراء الذين رحبوا بعبقرية العلايلي التي وجدت طريقها الممهدة في جزئه الاول.

اننا ندعو استاذنا العلايلي، الى ان يرعى ثروته الفكرية، فلا يفقدها في ايدي بعض الذين يسوؤهم ان ينجح العاملون.

معجم العلايلي، وهو كتاب العربية الاول في هذا العصر، في خطر. ان إنقاذه لن يكون عن طريق الناشرين او الحكومات، ان حبل النجاة في يد العلايلي نفسه..

فهل يلقي الاستاذ العلايلي الحبل الى الغريق ؟...

«بهي»

مؤتمر الاتحاد النسائي العربي العام

اسبوع كامل، اسبوع المرأة العربية في مؤتمر الاتحاد النسائي العربي العام المنعقد في بيروت من ٨ – ١٣ حزيران. اسبوع احيته وفود الاتحاد النسائي في مصر والاردن وسوريا والعراق ولبنان، وفلسطين التي وإن ضاعت اراضيها منا فأن اتحادها النسائي بقي يعمل بيننا.

اسبوع كامل، كله من اجل المرأة العربية، تكلمت هذه المرأة خلاله بصراحة عارضة مشكلاتها باحثة في اسبابها عاملة باخلاص لأيجاد الحلول. وقد القت كل من:

١ – السيدة فاطمة بديري (الأردن) محاضرة عن حماية الاسرة من حيث علاقة افرادها ومشكلة السكن.

٢ – السيدة وديعة خرطبيل (فلسطين) محاضرة عن الاستقلال العائلي.

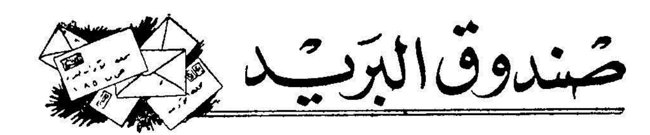
٣ – السيدة آسيا وهبي (العراق) محاضرة عن الحد من سوء استعمال الشريعة في الحياة الزوجية.

٤ – الدكتورة لمان الدملوجي (العراق) محاضرة عن حماية الاسرة صحيا.

٥ – الدكتورة روز خدوري (العراق) محاضرة عن انعاش الريف.

٦ – الاستاذة جيهان موصلي (سوريا) محاضرة عن النهوض بالاسرة اقتصادياً ومكافحة البطالة وتشجيع المنتجات الوطنية العربية والسعي لرفع الحواجز الجمركية بين الدول العربية.

٧ – الاستاذة لور نصر مغيزل (لبنان) محاضرة عن توجيه المرأة للقيام بواجباتها السياسية والاجتماعية والمدنية، واستمرار السعي لتحقيق المساواة السياسية والمدنية في كافة الاقطار العربية.



صندوق البريد

نظرة زائغة

عقب الاستاذ حسين زكريا على مقالي « المرأة والسياسة » الذي ناصرت فيه المرأة في المطالبة بحقوقها السياسية ، فكان منه ان ابدى اسفه لأني عالجت هذه القضية الخطيرة هذه المعالجة التي عدها «سريعة» ونظرت اليها هذه النظرة التي سماها « فردية ضيقة » - ذلك بانه يرى ان المشاكل الاجتماعية مردها الى اصل واحد ، ولذلك لا يمكن تحرير المرأة الا بتحرير الرجل .

اما ان تحرير المرأة لا يمكن ان يتم إلا بتحرير الرجل، فأمر سبق ان قلته في قصة « مجنونان » منذ كتبتها وأنا تلميذ عام ١٩٣٦ ، ولعل الاستاذ حسيناً يذكر انه قرأ ذلك . فأنا اذن اعرف هذه المسألة قبل ان يعلمني اياها بثماني عشرة سنة على الاقل . ولكني بالرغم من ذلك لم يخطر لي حتى اليوم ان مؤازرة المرأة في المطالبة بحقوقها السياسية تعد مني معالجة سريعة ونظرة فردية ضيقة ، وهذا هو الامر الذي جاء يعلمني اياه اليوم ، وهذا هو الامر الذي لا استطيع ان اتعلمه ما حييت .

ولو صحت نظريته - لا سمح الله - لكان علينـــا ان نحمل على فكرة مكافحة الاوبئة مثلا كما حمل على مقالي لأن الطب ايضاً لا يحل المشكلة الاجتماعية من اساسها . ولكان علينا ان نكافح التعليم لأنه لا يحل المشكلة من اساسها، وان نكافح الزراعة لأنها لا تحل المشكلة من اساسها ، وان نكافح الري والهندسة وصنع الاحذية والموسيقى والراديو والسينما وأكل الباذنجان وتبليط الشوارع وقتل الفيران ومكافحة السرطان ومقاومة استعمال القنبلة الهيدروجينية وحصول الاستاذ حسين زكريا على شهادة الليسانس في الحقوق لأن ذلك كله لا يحل المشكلة من اساسها .. فكل كتاب يكتب في هذه الخزعبلات ينبغي ان يستدعي اسفه لأنه معالجة سريعة ونظرة فردية ضيقة .

يقول: « ان فكرة المساواة مع الرجل في نظـام استغلالي تعني - في الحقيقة - مساواة في التردي والاستغلال والعبودية ». فهل من نظره الواسع ان يريد للمرأة ان تبقى اسوأ حالاً من الرجل وأحط شأناً حتى في التردي والاستغلال والعبودية، وبعد ارتفاعها الى مستواه نظرة ضيقة ومعالجة سريعة؟ ويقول ان حل المشكلة من الاساس « يستلزم كفاحاً مستمراً ،. تشترك فيه المرأة الى جانب الرجل تؤازره وتسانده .. » فهل يرى ان مساواتها به في ممارسة الحقوق السياسية يقلل من مقدرتها على مؤازرته ومساندته ، وان قعودها عن المطالبة بهذه الحقوق السياسية يجعلها اقدر على المؤازرة والمساندة؟

اننا نقدر للاستاذ الناقد ادراكه اليوم ان المشاكل الاجتماعية مشتبكة الاصول وانه لا يمكن حل واحدة منها حلّا كاملا مستقلة عن سواها . اما انه بنى على هذه المقدمة الصحيحة نتيجة فاسدة هي تحريمه علينا مؤازرة المرأة لأنه يعد ذلك معالجة سريعة ونظرة فردية ضيقة فأمر نكتفي الآن بان نعتبره معالجة سريعة جداً ونظرة اسوأ قليلا من فردية ضيقة .. انها نظرة زائغة .

ومهما يكن فانه ابرع وأعمق من ناقد آخر سبقه في نقد مقالي فلم يفهم منه إلا امرين : اولهما اني دعوت الى تعليم المرأة فوافقني على ذلك ، مع اني لم ادع فيه الى تعليم المرأة يشهد الله والقراء ، وثانيهما اني دعوت المرأة إلى شن حرب عصابات بيتية فلم يوافقني على ذلك ، مع ان ذلك لم يكن هدف المقال اولاً ولا مطلقاً من الشروط ثانياً . ولو علم الكتاب كيف يفهم عنهم بعض القراء .. ولكن هذا يطول شرحه الآن.

عبد الحق فاضل

---

8 - السيدة جميلة عطية (مصر) محاضرة عن المدارس المهنية للبنات، واصلاح السجون ، واصلاحيات الاحداث ومكافحة التشرد .

9 - السيدة وداد المقدسي قرطاس (لبنان) محاضرة عـــن التربية والتعليم ومكافحة الامية .

وقد كانت هذه المحاضرات دراسات قيمة رغم طغيان الناحية العاطفية على الدراسة العلمية المجردة في الكثير من هذه المحاضرات .

ورغم تشعب هذه المواضيع وعـــدم القدرة على دراستهـــا دراسة وافية ، في المدة القصيرة التي اجتمع بها الاتحاد النسائي العربي ، نعتقد انهـــا فتحت امام مختلف الوفود، المجال لدراسة كل من هذه المشاكل دراسات مطولة بعد عودتها الى اقطارها. لقد رسمت لهن خطوط البحث المطلوب منهن . ونود لو طلب المكتب الدائم للاتحاد النسائي العربي من كل اتحاد القيام بدراسة ناحية من هذه النواحي دراسة علمية مفصلة وتبادلها خلال العام المقبل .

وعلى ضوء المحاضرات قامت اللجان بتقديم المقترحات والتوصيات في سبيل رفع مستوى المرأة العربية .

« الآداب » تستفتي

تأخر وصول بعض الاجوبة على الاستفتاء الذي وجهته « الآداب » في الشهر الماضي الى طائفة من ادباء العرب ، فآثرنا ارجاء نشر هذا الاستفتاء الى العدد القادم نظراً لأهميته حتى يستكمل الاجوبة المطلوبة .

تصويب لا تعقيب

ما اراني في حاجة بعد الى كلام اخر حول منظومتي (آه لو تنفع آه ..) فقد استنفد البحث اغراضه ، وأصبح القارىء على بينة من الامر ، بما علم من رأي الكاتبين ورأيي فيه . غير ان ثمة بقية أبى الاستاذ علي الحلبي إلا ان يصر على تركها منتظرة الكلمة الاخيرة . فلقد غمض عليه صواب التفاعيل في أحد أقسام المنظومة، وراح يدلل على رأيه في تخطئتها فاخطأه التسديد، وهاأنذا اعرض لعينيه وجهة نظري في الموضوع بالطريقة المدرسية التي آثرها :

عصفلفد - فعلاتن - رهافة - فعلاتن - يركامن - فعلاتن - من حطامن فاعلاتن - ودمائي - فعلاتن - ...

وهكذا يتضح نهائياً ان ليس في المقطع هذا أي خلل عروضي غير زحاف الخبن الطبيعي المألوف والمستحسن . فالتفاعيل إذن هي مـــن اجزاء الرمل التامة ، لم تجيء واحدة منها (فاعلن) .

اللاذقية **محمد مجذوب**

رد مؤجـل

جاءنا من الاستاذ رجاء النقاش (القاهرة) انه لم يتمكن، لظروف خاصة، من الرد على الاساتذة الذين تناولوا بالتعليق ما كتبه في العدد الخامس من «الآداب» في باب « قرأت العدد الماضي » ، ويضيف انه سيقوم بالرد في العدد القادم .

تصحيح

وقع خطأ مطبعي في قصيدة الآنسة فدوى طوقـــان « نداء الارض » المنشورة في العدد الماضي . فقد سقطت كلمة « بالندى » من قولهـــا « بدا الفجر مرتعشاً بالندى » فاقتضى التصحيح .